UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lacourlittrair00puymuoft

LES

VIEUX AUTEURS CASTILLANS

DU MÊME AUTEUR :

Les vieux auteurs Castillans, 2 forts volumes in-12.

Chants populaires recueillis dans le pays Messin, 1 fort vol. in-12.

Poètes et Romanciers de la Lorraine. 1 volume in-12.

Le Victorial, chronique de D. Pedro Niño, traduit d'après le manuscrit espagnol par le Comte Albert de Circourt et le Comte de Puymaigre. 1 volume in-8.

Tous droits réservés.

LS.A
994c

LA COUR LITTÉRAIRE

DE

DON JUAN II

ROI DE CASTILLE

PAR

LE C^TE DE PUYMAIGRE

Membre correspondant de l'Académie royale d'histoire
de Madrid.

TOME I

60719
18/9/02

PARIS
LIBRAIRIE A. FRANCK
F. VIEWEG, PROPRIÉTAIRE
Rue de Richelieu, 67
1873

J'ai publié, il y a quelques années, une étude sur les premiers temps de la littérature espagnole. Le livre que je viens de terminer peut être considéré comme une suite des Vieux auteurs castillans *ou être pris isolément. Il continue la série des travaux commencés alors, tout en formant une œuvre à part et écrite avec des différences de composition que commandait la nature du sujet traité.*

Le règne de don Juan II est un des plus intéressants épisodes de l'histoire littéraire de l'Espagne. Il offre une telle abondance d'écrivains de toutes sortes qu'il n'était pas possible, ainsi qu'on l'a fait pour les prédécesseurs de ces poètes, de ces prosateurs en si grand nombre, de s'arrêter longuement devant chacun d'eux. Il fallait, sous peine d'écrire des volumes que personne n'aurait lus, se hâter davantage et éviter de perdre son temps à des dissertations auxquelles l'auteur, tout préoccupé de son labeur, accorde une importance que souvent le public n'y aperçoit pas.

Le genre de la plupart des poésies que je voulais faire connaître me forçait aussi à adopter un autre système de traduction. On peut rendre des vers en prose quand ils sont nourris de pensées ou qu'ils sont narratifs, mais on ne peut rendre heureusement de la même manière des vers pour la plupart lyriques et qui doivent leur plus grand agrément aux combinaisons du rhythme. Suivant un exemple donné souvent en Allemagne, donné en Amérique par Ticknor, j'ai traduit en vers toutes les citations poétiques que j'avais choisies. A l'exception d'un long fragment et de quelques strophes de Juan de Mena, où j'ai dû renoncer à faire, dans chaque strophe, résonner quatre fois la même rime, je me suis efforcé de calquer servilement la stance française sur la stance espagnole. Il en résulte des dispositions rhythmiques auxquelles mes lecteurs ne seront pas toujours habitués. Malgré mon désir de demeurer fidèle traducteur, désir auquel j'ai sacrifié bien des fois des vers moins mauvais que ceux qui les ont remplacés, je ne me flatte pas d'avoir toujours pu montrer toute l'exactitude désirable. J'ai cherché à diminuer cet inconvénient, la comparaison dût-elle m'être trop souvent défavorable, en publiant tous les textes en vers dont j'ai tenté la traduction.

Ce nouveau volume, m'est-il permis de le dire? ne m'a pas coûté moins de recherches que mon ouvrage précédent, seulement j'ai tâché de laisser moins apparaître les traces du travail et de composer un livre d'une lecture plus facile, plus variée, pouvant même attirer des lecteurs qui, sans vouloir faire une

étude spéciale des écrivains espagnols, se laissent encore intéresser par des sujets littéraires.

Presque constamment, de même que pour les Vieux auteurs castillans *j'ai rédigé ce travail en ayant sous les yeux les ouvrages des écrivains dont j'avais à parler; dans les rares occasions où je n'ai pu le faire, j'ai soigneusement indiqué les critiques que je mettais à contribution. Ils sont d'ailleurs en petit nombre. Je n'ai guère d'autres noms à citer que ceux de F. Wolf, de D. José Amador de los Rios et de M. Ticknor. J'aurais à me reprocher un singulier oubli si, après avoir rappelé ces deux derniers écrivains, dont les travaux m'ont été si utiles, je ne disais pas combien je suis heureux de l'attention qu'ils ont accordée à mon précédent ouvrage sur l'ancienne littérature espagnole. Pour m'acquitter de toutes mes dettes, j'ai encore à témoigner ma profonde gratitude à D. Manuel Milà y Fontanals dont j'ai plus d'une fois mis à l'épreuve le savoir et la bienveillance, et à prier M. le comte Albert de Circourt, avec lequel j'ai traduit, il y a trois ans, le* Victorial *de Gutierre Dias de Games, de recevoir mes plus vifs remerciements. Bien souvent il m'a encouragé dans une entreprise pour ainsi dire inspirée par lui et c'est avec une obligeance égale à son érudition et à ma reconnaissance qu'il m'a aidé de renseignements et de conseils dont je voudrais avoir eu le talent de mieux profiter.*

TH. P.

Metz, 12 mars 1870.

PRINCIPAUX OUVRAGES CONSULTÉS.

Agudeza y arte de ingenio por Lorenzo Gracian. Huesca. M. DCXLIX. In-8°.

Apollon ou l'oracle de la poésie italienne et espagnole, par Bense-Dupuis. Paris, 1644, in-12.

Arte cisoria o tratado del cuchillo. Madrid, 1766, in-4°.

Biblioteca Castellana por D. G. Enrique Schubert. Altenbourg, 1814, 2 vol. in-12.

Cancionero de Juan-Alfonso de Baena. Madrid, 1851, gr. in-8°. Leipzig, Brockhaus, 1860, 2 vol. in-12.

Cancionero de obras de burlas provocantes a risa, en Madrid, por Luis Sanchez (Londres, Pickering, 1843), in-12.

Cancionero general que contiene muchas obras de diversos autores antiguos. Anvers, 1557, in-12.

Cancioneirinho de trovas antigas, col. de um grande cancioneiro da bibl. do Vaticano. Vienne, typ. I. e R., 1870, in-12.

Catalogo de los libros españoles existentes en la Bibl. real de Paris, por D. E. de Ochoa. Paris, 1844, in-4°.

Celestina o tragi comedia de Calisto y Melibea. Madrid, 1822, in-12.

Centon epistolario y Generaciones y semblanças. Madrid, M. D. CCXC, in-12.

Chansons de Thibaut IV, comte de Champagne, roi de Navarre. Reims, 1851, in-8°.

Choix de poésies originales des Troubadours, par Raynouard. Paris, 1817, 6 vol. in-8°.

Chroniques de Froissart, éd. du Panthéon littéraire et du baron Kervyn de Lettenhove. Bruxelles, 1867 et années suivantes.

Chronique du bon chevalier Jacques de Lalain. Paris, 1825, in-8°.

Chroniques de Monstrelet, éd. de la Société de l'Histoire de France.

Claros varones de Castilla de Fernando de Pulgar. Madrid, M. D. CC. LXXXIX, in-12.

Copilacion de todas las obras del famosissimo poeta Juan de Mena. Séville, 1534, p. in-fol.

Cronica de D. Alvaro de Luna. Madrid, M.D.CCLXXXIV, in-4°.

Cronica del serenissimo rey don Juan segundo. Logroño, 1517, in-4°.

Cuentos y poesias populares andaluces, col. por Fernan Caballero. Leipzig, 1866, in-12.

Darstellung der spanischen literatur im Mittelalter, von L. Clarus. Mayence, 1846, 2 vol. in-8°.

De Consolatione philosophica, de Boëce. Joh. Cleins, Lyon, p. in-4°.

De rebus Hispaniæ. Tolède, 1592, in-fol.

Diana de G. de Montemayor. Paris, Ve Claude de Montreuil, 1513, in-12.

Die alten Liederbücher der Portugiesen, par F. Bellermann. Berlin, 1840.

Ein beitrag zur Bibliographie der cancioneros aus der Marcus Bibliotek in Venedig, par Mussafia. Vienne, 1867, in-8°.

Escritores en prosa anteriores al siglo XV. Madrid, Ribadeneyra, in-8°.

Essai sur l'histoire de la littérature catalane, par F.-R. Camboulin. Paris, 1857, in-8°.

Estudios historicos politicos y literarios sobre los Iudios de España, por don J.-A. de los Rios. Madrid, 1848, in-8°.

Fabliaux de Barbazan, éd. Méon. Paris, 1808, 4 vol. in-8°.

Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinatis, par Ducange. Paris, Didot, 1846, 7 vol. in-4°.

Histoire des Mores Mudejares et des Morisques d'Espagne, par le comte Albert de Circourt. Paris, 1846, 3 vol. in-8°.

Histoire littéraire de France. Paris, 1733. 25 vol. in-4°.

Historia critica de la literatura española, p. don J.-A. de los Rios. Madrid, gr. in-8°. 6 vol. parus.

Historia de la insigne ciutad de Segovia, aut. Diego de Cosmenares. Madrid, 1640, in-fol.

Historia del Caballero Cifar. Séville, J. Cronberger, in-f. (Bibl. nat.)

Historia de la lit. española, p. G.-B. Ticknor, trad. al castellano por D. Pascual de Gayangos y D. Enrique de la Vedia. Madrid, 1851-1856, 4 vol. in-8°.

Historia general de España, p. Mariana. Madrid, M. D.CC LXXX, 2 vol. in-fol.

Historia de la nobleza de Andaluzia, por Gonçalo Argote de Molina. Séville, 1588, in-fol.

History of spanish literatur, p. Ticknor. Boston, 1864, 3 vol. in-8°.

Libros de Caballerias. Madrid, Ribadeneyra, 1857, in-4°.

Los trovadores en España, por don Manuel Milà y Fontanals. Barcelona, 1861, in-8°.

Mémoires d'Olivier de la Marche, coll. Michaud et Poujoulat.

Mémoires sur l'ancienne chevalerie, par Lacurne de Sainte-Palaye. Paris, 1826, 2 vol. in-8°.

Monuments de la littérature romane, par Gatien Arnout. Toulouse et Paris, 4 vol. in-8°.

Nouveau recueil de contes, dits et fabliaux, par Jubinal. Paris, 1839, 2 vol. in-8°.

Obras de Boscan y algunas de Garcilaso de la Vega. Anvers, M. D. XCVII, in-12.

Obras de don Juan Iñigo Lopez de Mendoza, marques de Santillana, p. por don Juan-José-Amador de los Rios. Madrid, 1853, gr. in-8°.

Œuvres de feu maistre Alain Chartier. Paris, Galliot du Pré, 1529, p. in-8°.

Œuvres de Villon, éd. Coustellier, 1 vol. in-12.

Opere di Dante. Venezia, Pasquali, 1741, 2 vol. in-12.

Origenes de las dignidades seglares de Castilla y de Leon, por Salazar de Mendoça. Madrid, M. DCVII, in-4°.

Origenes del teatro español, por Moratin. Paris, Baudry, 1838, in-8°.

Pas d'armes de la Bergère. Paris, Crapelet, 1828, in-8°.

Paso honroso, à la suite de la *Cronica de don Alvaro de Luna*.

Poésies de Ch. d'Orléans, p. par Champollion-Figeac. Paris, 1842, in-12.

Poésies des troubadours, par F. Diez, tr. par le baron de Roisin. Paris, 1845, in-8°.

Poetas castellanos anteriores al siglo XV. Paris, Baudry, 1842, in-8°. Madrid, Ribadeneyra. 1864, gr. in-8°.

Primavera y flor de romances, p. por Wolf et Hoffmann. Berlin, 1856, 2 vol. in-12.

Ricerche intorno al libro de Sindibad, por D. Comparetti. Milan, 1869 (Extrait des *Memorie del R. Istituto lombardo*, vol. XII de la série 3).

Rimas ineditas de D. J.-L. de Mendoza y de otros poetas del siglo XV. Paris, 1851, in-8°.

Rime di Cino da Pistoia. Florence, 1866, in-32.

Romancero general, p. por D. Augustin Duran. Madrid, 1854, 2 vol. gr. in-8°.

Siete Partidas del rey Alfonso-el-Sabio. Paris, 1846, 2 vol. in-4°.

Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen nationalliteratur, von F. Wolf. Berlin, 1859, in-8°.

Tesoro de los prosadores. Paris, Baudry, 1841, in-8°.

Tesoro de los romanceros. Paris, 1838, in-8°.

Trouvères, jongleurs et menestrels du nord de la France, par Dinaux. Techener, 4 vol. in-4°.

Ueber einige altfranzœsiche Doctrinen und Allegorien von der Minve, p. Wolf. Vienne, 1864.

Victorial, chronique de D. Pedro Niño, trad. par le comte A. de Circourt et le comte de Puymaigre. Paris, 1867, in-8°.

Vieux auteurs castillans, par le comte de Puymaigre. Paris, Didier, 2 vol. in-12.

Vision deleytable. Séville, 1526, in-fol.

Vita beata... aqui comenca un tratado el qual ha nombre. Centenera, 1483, in-fol.

I

L'avénement de D. Juan II au trône de Castille coïncida avec le commencement du xve siècle. D. Juan fut proclamé roi le 25 décembre 1406 et son règne, qui s'étendit jusqu'au 21 juillet 1454, désastreux sous le rapport politique, fut au point de vue littéraire une époque brillante et peut sembler digne d'une étude détaillée.

Alors déjà, la langue castillane était remarquablement formée. Née, comme les autres langages romans, d'un mélange du latin et de dialectes préexistants, empruntant plus tard quelques éléments aux Goths, puis aux Arabes, malgré la suprématie de l'idiome imposé par les Romains, malgré sa persistance, sous lui, à côté de lui, produite en partie par sa corruption, grandit cette langue nouvelle qui devait finir par l'étouffer et le remplacer.

Indiquons rapidement les principaux livres par lesquels

elle passa avant d'arriver à la période que nous nous proposons de parcourir[1].

Deux chansons de geste, l'une publiée sous le titre inexact de *poème*, l'autre sous celui de *chronique rimée* et ayant chacune le Cid pour héros, sont les plus anciens monuments littéraires de la langue castillane. La *Chronique rimée*, interrompue par des lacunes, recouverte d'interpolations qui, les unes et les autres, ne permettent guère de juger ce qu'elle fut dans son intégrité, raconte la jeunesse brutale et fougueuse de D. Rodrigo et nous fait connaître un Cid bien différent de celui pour lequel *tout Paris avait les yeux de Chimène*. La *Chronique rimée* frappe l'attention comme dans un musée une vieille armure noircie, faussée, à demi brisée, ne jetant que, par petites places, un certain éclat, entre de larges taches de rouille, et devant laquelle on s'arrête moins à cause de sa beauté que par respect pour son antiquité, que par curiosité pour l'époque lointaine où elle fut fabriquée.

Le poème, moins abrupt, moins incorrect, moins tronqué, nous montre le Cid dans son âge mûr, dans son exil, dans ses guerres contre les Mores, dans sa vengeance des infants de Carrion, dans sa joie du second mariage de ses filles. La grandeur de quelques situations, une vérité dans les détails et les caractères qui finit par subjuguer et par faire accepter comme authentiques des faits imaginaires pour la plupart, excitent un réel intérêt et placent cette chanson de geste bien au-dessus de la *Chronique rimée*.

1. L'auteur de ce livre a longuement étudié dans les *Vieux auteurs castillans*, deux volumes formant 1,000 pages, les divers écrivains dont il va être, dans ces premiers feuillets, parlé avec un laconisme que commande la disposition de ce nouveau travail.

Au *poème du Cid* qui paraît appartenir au douzième siècle, à la *Chronique rimée* qui peut-être remonte à la même date, mais dont le tissu semble avoir été rapiéceté plus tard, il faut ajouter quelques légendes pieuses et dans un éloignement un peu moindre le *Livre d'Apollonius*, fiction d'origine grecque qui jouit d'une longue vogue et qui, d'imitation en imitation, finit par fournir à Shakespeare le sujet de Périclès.

Gonzalo de Berceo, le Gautier de Coincy espagnol, donna un peu plus de flexibilité aux quatrains monorimes que nous trouvons employés pour la première fois dans le *Livre d'Apollonius*. Les vies de plusieurs saints, les miracles apocryphes de la Vierge furent les principaux sujets de ses vers que traversent quelques rayons de poésie et dans lesquels la langue, celle que — suivant ce vieil hagiographe — « parmi le peuple on parle à son voisin, » acquit plus d'ampleur et de clarté.

Gonzalo de Berceo naquit à la fin du XIIe siècle et dut être à peu près le contemporain de Juan Lorenzo Segura qui, mettant à profit l'*Alexandreïde* de Gautier de l'Isle et le *Roman d'Alexandre* de Lambert-le-Tors, célèbra le roi de Macédoine dans une œuvre d'assez grande étendue où des vers qu'on peut encore lire avec plaisir se détachent brillants et comme en relief sur une masse sombre de monotones lignes rimées [1].

L'idiome castillan s'était fortifié dans ces essais divers et ne se trouva pas indigne, vers la seconde moitié du XIIIe

1. Il y a dans ce poème une charmante description du printemps, la seule, je crois, qu'offre l'ancienne littérature espagnole, faite d'après nature et bien différente des peintures de convention dont, au sujet du renouveau, nos vieux poètes étaient trop prodigues.

siècle, de la protection du roi D. Alfonso X, dont les premières faveurs avaient été pour le dialecte galicien. A partir de ce roi, les plus hautes classes de l'Espagne offrent un intéressant spectacle. On les voit aimer, favoriser les lettres et même les cultiver avec une vraie passion. Et c'est au milieu de troubles incessants, de guerres civiles, d'expéditions contre les Mores, de séditions, de trames sans nombre que l'aristocratie castillane écrit des œuvres de longue haleine et à l'achèvement desquelles on croirait que des jours de paix et de labeur assidu auraient dû être indispensables. L'exemple était parti de haut. D. Alfonso X avait groupé autour de lui des savants juifs et arabes, dirigé leurs travaux et payé de sa personne. On lui attribue sans doute plus de livres qu'il ne put en écrire, mais il eut probablement une grande part à la *Chronique générale* et aux *Siete Partidas*, cet immense répertoire à la fois judiciaire, philosophique, historique, ce code célèbre qui, touchant à tout, augmenta le vocabulaire castillan et apprit à la langue à s'exprimer sur toutes sortes de sujets.

Sancho le Sévère (el bravo), le fils ingrat d'Alfonso X, a aussi une place dans l'histoire littéraire, moins pour avoir traduit sous le titre de *Lucidario*, une œuvre à prétentions encyclopédiques d'Honoré d'Antin, que pour avoir composé *El libro de los castigos* (*le Livre des castoiements*), traité dont l'inspiration morale contraste avec une vie toute belliqueuse et avec les criminelles révoltes de son auteur contre l'autorité paternelle.

D. Juan Manuel suivit l'exemple laissé par son oncle Alfonso X et par son cousin Sancho le Sévère. Ses ouvrages sont composés dans une pensée philosophique comme le *Livre des castoiements* du dernier de ces rois;

mais doué d'une imagination fertile, D. Juan Manuel a cherché par un élément romanesque à donner plus d'attrait aux préceptes de morale qu'il se plaisait à écrire. Une part est faite à la fiction dans le *Livre du chevalier et de l'écuyer*, dans le *Livre des États*. L'imagination a encore un rôle plus marqué dans la première partie du *Livre du comte Lucanor*, la seule qui pendant longtemps ait été connue et celle qui a le plus de mérite, mais sous une forme légère D. Juan Manuel croyait certainement faire une œuvre grave, une sorte de morale en action, un recueil comme ceux dans lesquels les philosophes indiens se flattaient de condenser la sagesse. Ce *Livre du comte Lucanor* offre une curieuse preuve de l'influence orientale dont Alfonso X et Sancho le Sévère avaient favorisé le développement et à laquelle se rattache la partie sentencieuse des œuvres de ces deux rois. Sous leur règne s'étaient vulgarisées d'ingénieuses fictions chères aux Arabes. Alfonso X, quand il était encore infant, avait fait traduire *Calila et Dimna*, ouvrage célèbre formé des principaux épisodes du *Pantchatantra*. Une autre fiction orientale bien connue et qui, en France, devint le *Roman de Dolopathos*, le *Livre de Sendibad*, avait aussi passé dans la langue castillane par les ordres de D. Fadrique, frère d'Alfonso X[1]. Les modèles et les sujets d'apologues ne manquaient pas à D. Juan Manuel, mais il fut mieux qu'un vulgaire traducteur et qu'un imitateur servile, il montra un rare talent de conter et perfectionna la prose qu'Alfonso X avait pour ainsi dire créée.

1. M. Domenico Comparetti, professeur de littérature grecque à l'Université de Pise, a publié dans les *Memorie del R. istituto lombardo di scienze e lettere*, *vol. XI della seria III*, le texte même de cette version. Elle sert d'appendice à une étude très-intéressante et telle qu'on pouvait l'attendre d'un savant aussi distingué.

Juan Ruiz, l'archiprêtre de Hita, l'un des poètes les plus remarquables du moyen âge, fit à peu près pour la poésie ce que D. Juan Manuel avait fait pour la prose. Les vers espagnols, consacrés jusqu'alors à des récits de guerre ou de miracles, s'assouplirent dans la peinture de scènes familières. Juan Ruiz eut une qualité qui n'appartient guère aux littératures naissantes, il eut de l'esprit et beaucoup, comme D. Juan Manuel. Comme D. Juan Manuel encore il emprunta aux Arabes de jolis apologues et se les appropria par une forme originale. Il eut toutefois d'autres maîtres que les orientaux. Il lisait nos trouvères, il profita de plusieurs de leurs joyeux contes et dans son œuvre singulière on voit aussi comme poindre l'influence latine ; on devine que le bon archiprêtre faisait son bréviaire de l'*Art d'aimer* d'Ovide.

Alfonso X et Sancho el Bravo, tout en favorisant la littérature arabe, tout en accordant, le premier du moins, une grande sympathie aux troubadours, alors déjà sur leur déclin, n'échappèrent pas à l'influence française dont j'aurai bientôt à parler et dont on croit saisir des reflets sur les plus anciens monuments de la littérature castillane. La *Chronique générale* attribuée à D. Alfonso X offre l'histoire de la jeunesse de Charlemagne telle que l'avait racontée Girard d'Amiens. C'est un des premiers exemples de ce mélange de fables et de vérités si fréquent en Espagne, qui a quelquefois causé de grands embarras aux historiens et que Gutiere Dias de Games se permit encore au xve siècle, quand il écrivit le *Victorial*. La jeunesse de Charlemagne reparaît dans la *Grande conquête d'Outremer*, composée à la demande du roi D. Sancho, elle y reparaît accompagnée du roman de *Berthe au grand pied*, et à travers des pages

sérieuses fournies par Guillaume de Tyr, vient encore se jeter une fiction qui eut un grand succès, l'histoire du *Chevalier au Cygne*. A la *Chronique générale*, à la *Grande conquête d'Outremer* il semble que l'on puisse attribuer le commencement de la vogue dont notre littérature romanesque jouit au delà des Pyrénées. Cette littérature devait, nous le verrons plus tard, altérer sensiblement le caractère espagnol primitif et créer pour la femme, d'accord avec la poésie italienne et la poésie provençale, une sorte d'adoration à l'expression de laquelle il se peut que la poésie arabe ait fourni quelques éléments. Nous croyons cependant qu'on a exagéré les effets de l'influence arabe et que l'on a quelquefois confondu avec elle l'influence hébraïque très-active à partir du règne de D. Alfonso X. Un des plus brillants poètes de l'époque de Pedro le Cruel, fut le juif Semtob qui, dans ses proverbes moraux (*proverbios morales*), a souvent donné une forme piquante ou élevée à des sentences qu'on pourrait croire venues de Damas ou de Bagdad. On a attribué, mais sans motifs, à Semtob une autre œuvre d'un mérite beaucoup moindre, la *Danse de la Mort*, qui semble n'être que l'imitation d'une pièce française analogue.

Semtob fut le contemporain de D. Pero Lopez de Ayala, auteur d'une chronique bien connue, embrassant le règne de D. Pedro le Cruel qu'il servit d'abord, celui de D. Enrique de Trastamara, du côté duquel il se rangea ensuite, et enfin l'époque de D. Juan Ier et de D. Enrique III sous lesquels il continua à remplir les fonctions de grand chancelier de Castille, qui lui avaient été confiées par D. Enrique II.

La Chronique, qu'on a longtemps considérée comme le

principal titre littéraire de Pero Lopez de Ayala, offre avec les œuvres analogues qui l'ont précédée quelques différences intéressantes. L'auteur, comme ses prédécesseurs, raconte les faits année par année, à la suite les uns des autres; le style de ce récit est sec, mais quelquefois Ayala cherche à donner un peu de vie à ses personnages, il leur prête de longs discours, et des lettres fort travaillées et attribuées à quelques-uns d'entre eux se chargent d'exprimer les appréciations, les pensées que le chancelier n'a pas jugé à propos de mêler à sa narration. Il y a là la trace à signaler d'une influence nouvelle; les historiens latins ont dû évidemment sembler à Ayala des modèles qu'il fallait tâcher d'imiter. Nous avons du reste la preuve de la préoccupation qu'ils lui causaient dans le soin qu'il eut de traduire ou de faire traduire les œuvres de Tite-Live; d'autres ouvrages de l'antiquité passèrent encore dans la prose castillane à l'instigation du docte chancelier. Il en fut de même pour quelques livres récents sur la valeur desquels on s'abusa longtemps; telle est par exemple l'histoire de la destruction de Troie que Guido de Columna semble avoir plutôt tirée de son imagination et de l'imitation des romans de chevalerie que des récits attribués à Dares le Phrygien ou à Dictys de Troie. Cette œuvre, comme le poème que Benoît de Ste-Maure écrivit sur le même sujet, eut une vogue immense et c'est à elle qu'est due en grande partie la popularité dont jouirent tout à coup les héros chantés par Homère. Dans les citations des poètes, nous les verrons à chaque instant, ces héros antiques, se mêler aux paladins de la Table-Ronde qui supplantaient les preux de la Chronique de Turpin, plus graves, plus pieux, plus en rapport avec l'ancien caractère espagnol.

Ayala fut poète aussi, poète plus distingué qu'on ne le supposait, avant de connaître dans son entier le *Rimado de Palacio*. Ce livre, fait à diverses époques, quitté, repris, consolation dans la captivité (Ayala fut deux fois prisonnier), occupation dans la retraite (Ayala passa la fin de sa vie loin de la cour), ce livre n'a point de plan et le titre qui l'enveloppe ne convient qu'à une partie de son contenu, laquelle n'est pas, comme l'a dit un critique superficiel : « une sorte de traité sur les cérémonies et les usages de la cour. » Il n'y a rien d'un Dangeau dans Ayala. Il y a un homme habitué aux plus hautes positions, un politique, un observateur judicieux, un peintre énergique de son époque. Son livre serait bien nommé *Miroir du siècle*. Ayala, passant en revue diverses classes de la société, en saisit remarquablement les passions et les vices. Il le fait avec d'autant plus de vérité qu'il a le caractère positif des vieux espagnols, qu'il n'y a chez lui nulle préoccupation de l'idéal. Il ne voit rien à travers son imagination, il cherche à reproduire les choses telles qu'elles lui apparaissent. Aucune ressemblance n'existe entre son œuvre et les vers innombrables qui vont bientôt la suivre et qui seront en partie l'expression de sentiments factices et d'exagérations empruntées à d'autres littératures. Par sa foi vive et austère, Ayala appartient encore à l'ancienne Espagne, et la prière, une prière ardente, se mêle étrangement à la satire dans son curieux poème. Le rhythme même dont s'est servi Ayala est celui de ses vieux prédécesseurs, c'est le quatrain monorime, et si quelquefois, comme l'archiprêtre de Hita, il essaye des vers d'une coupe plus harmonieuse, ses inspirations lyriques sont constamment graves et s'adressent surtout à la Vierge.

Rien dans le *Rimado* — et la chose est singulière — n'indique les prédilections dont on trouve des indices dans la *Chronique* et surtout dans les nombreuses traductions exécutées et favorisées par Ayala et qui font de lui comme un éclaireur de la Renaissance. On doit le reconnaître, et c'est ce qui m'a engagé à m'arrêter un peu devant lui, en révélant à ses compatriotes quelques écrivains de l'antiquité, en attirant leur attention sur une littérature jusque-là oubliée, l'illustre chancelier aida à préparer le grand mouvement qui remplit le règne de Juan II, ce règne étrange, plein de guerres, de fêtes, de révoltes, de tournois, cette véritable renaissance où l'initiation simultanée aux œuvres des anciens, des troubadours, des trouvères, des italiens, produisit une sorte d'enivrement qui s'empara de la nation entière. Tout le monde faisait des vers, évêques, grands seigneurs, chevaliers, marchands, artisans. Le succès mêlait aux plus hautes classes ceux qu'il favorisait, il établissait des relations entre d'illustres personnages et Juan le bourrelier et Juan le truand et Montoro le juif converti qui, à son métier de tailleur, devait le sobriquet de fripier (ropero); c'était une véritable épidémie poétique. Si les documents historiques relatifs à ce temps étaient anéantis, on s'imaginerait volontiers qu'il fut une ère de quiétude et de prospérité. A voir ces chansons innombrables, ces débats pacifiques, ces petits vers d'amour, ces futilités patiemment travaillées, à voir tout un peuple prendre part à de tels jeux d'esprit, on croirait que l'Espagne eut alors de longs et doux loisirs. Que l'on serait loin de la vérité!

De son berceau à sa tombe D. Juan II vécut au milieu de troubles sans cesse renaissants. Il n'avait qu'un

an lorsque son père D. Enrique III mourut et son règne commença par toutes les difficultés inhérentes aux temps de régence. A quinze ans D. Juan II n'était qu'une espèce d'otage dont les divers partis qui agitaient l'Espagne cherchaient à s'emparer. Il n'échappa à l'espèce de captivité où voulaient le retenir d'ambitieux parents que pour tomber sous la domination d'un habile favori dont la puissance s'accrut de jour en jour et qui essaya, moins peut-être dans le désir de fortifier la royauté que de satisfaire son propre orgueil, de faire ce que Richelieu exécuta en France. La lutte de la féodalité contre le pouvoir royal représenté par le connétable don Alvaro de Luna occupe tout le règne de Juan II. C'est un dédale de trahisons, de combats, de félonies, d'actions héroïques, de soudains revirements où le roi a pour adversaires ceux qui naguère étaient ses défenseurs, où des ennemis redeviennent brusquement des alliés, où le pardon est accordé, où la confiance est rendue avec une facilité aussi grande que la mobilité de tous ces turbulents grands seigneurs. Tantôt le connétable est tout-puissant, tantôt on impose sa disgrâce au roi, mais les exils durent peu et le retour de la faveur ranime des guerres mal apaisées. Aussi malheureux qu'Alfonso le Savant, avec lequel il offre plus d'une ressemblance, Juan II voit au nombre des séditieux son fils, le prince des Asturies, qui, plus tard roi à son tour, expia un crime dont il s'était repenti, qu'il avait renouvelé peu après et déploré de nouveau. C'est toujours D. Alvaro de Luna qui est la cause ou le prétexte de ces perturbations, mais il les maîtrise et son orgueil grandit tellement que D. Juan II s'en irrite, sort brusquement de sa faiblesse par un crime et, succombant sous les remords, ne survit guère à l'illustre favori qu'il a livré à l'échafaud.

II

Quelle succession de violences sous ce règne! Et quand la guerre civile se calme un instant, aussitôt recommence la guerre contre les Mores, guerre sainte qui inspire de beaux vers à Juan de Mena, mais dont les succès sont arrêtés par des séditions continuelles. Un contemporain de D. Juan II, Fernan Perez de Guzman, que j'aurai tant de fois à citer, a peint avec énergie les malheurs de cette époque :

« Il y eut dans ce temps de grands et terribles dommages, non-seulement pour les fortunes, non-seulement pour les individus, mais, ce qui est surtout à déplorer, dans l'exercice et la pratique des vertus, dans l'honnêteté des personnes. Avec la soif de parvenir et de posséder, et d'autres parts avec les rancunes et les vengeances des uns et des autres, toute vergogne et honnêteté mises de côté, on se laissa entraîner à de grands vices. De là naquirent tromperies, méchancetés, mensonges, cautèles, faux serments, faux contrats et autres astuces et mauvaises pratiques; et les plus grandes tromperies et les plus grands préjudices qui se faisaient, c'était par serments et mariages, car on ne trouvait pas d'autres moyens plus sûrs pour tromper. Je ne tairai ici ni ne passerai sous silence la cause de tout cela : encore que la raison principale et originelle des malheurs de l'Espagne fut l'indolent et négligent caractère du roi et la convoitise et ambition excessive du connétable, il faut parler aussi de l'avidité des grands seigneurs ne songeant qu'à augmenter leurs biens et rentes et qui, oubliant la conscience et l'amour de la patrie, pour

s'enrichir, contribuèrent à cet état. Je ne doute pas qu'il leur plaisait d'avoir un tel roi, parce qu'en des temps agités et désordonnés, comme en eau trouble on fait de bonnes pêches. Quelques-uns se tournèrent contre le connétable, disant qu'il abusait le roi et aussi qu'il l'avait ensorcelé, comme aucuns le prétendaient, mais l'intention finale était d'avoir et posséder sa place et non zèle et amour du bien public. Et de là combien de calamités, insultes, séditions, captivités, exils, confiscations, morts, désolations de pays, usurpations de dignités, perturbations de paix se suivirent et mêlèrent! Qui suffirait à relater et écrire toutes ces choses? N'est-il pas notoire que trente ans, je ne dis pas avec des intervalles et des répits, mais d'une manière continue, durèrent ces maux et calamités[1].»

Et c'est pendant ces désastreuses trente années que ces seigneurs si turbulents trouvent des loisirs pour écrire des petits vers, pour rompre des lances courtoises dans les tournois. Ce fut peut-être en Espagne l'époque la plus brillante de la chevalerie ou du moins de la chevalerie galante que des œuvres d'imagination ont tant de fois dépeinte, qui n'exista jamais avec les perfections que lui prêtèrent les poètes et qui fut bien moins le modèle que la copie imparfaite de leurs livres.

Cette chevalerie romanesque n'apparaît ni dans les chansons de geste du Cid, ni dans les plus anciens romances, et si elle ne fut pas, ce que je crois, importée en Espagne par les héros de la Table-Ronde et de la cour de Charlemagne, elle dut à la vogue dont leurs histoires jouirent au delà des Pyrénées l'immense développement

1. *Generaciones y semblanças*, cap. XXXIV, p. 395.

qu'elle prit sous D. Juan II. Amadis avait déjà paru et préparait l'Espagne pour D. Quichotte. Ce fut sous D. Juan II que Suero de Quiñones donna ce fameux pas d'armes qui dura trente jours et où lui et les siens devaient rompre trois cents lances pour qu'il ne se crût plus obligé de porter tous les jeudis, en l'honneur de sa dame, une chaîne de fer à son cou. Ce fut sous D. Juan II aussi ou dans les dernières années du règne d'Enrique III, que mourut le fidèle Macias, immortalisé par l'épithète d'Enamouré pour jamais jointe à son nom.

Quiñones et Macias eurent pour modèles, l'un ces chevaliers errants qui avaient passé de nos romans de la Table-Ronde dans la merveilleuse histoire d'Amadis; l'autre ces troubadours dont la Provence oubliait les vers, mais dont le souvenir s'était ravivé en Espagne.

Ce ne fut pas seulement la poésie castillane qui se trouva altérée par l'influence de nos poètes, soit du nord, soit du midi, c'est le caractère espagnol lui-même, ce caractère que les plus anciens monuments littéraires de la Péninsule nous ont montré positif, austère, rigide, éminemment religieux. Que les sujets de D. Juan II ressemblent peu aux hommes de la chanson de geste du Cid! Que les femmes célébrées dans le *Cancionero de Baena* diffèrent de la vraie Ximena dont la *Chimène* de Corneille est une imitation aussi charmante qu'infidèle! Dans les anciens romances Rodrigue n'est qu'un grossier personnage qui, après avoir tué le comte de Gormas, vient chasser jusque près de l'habitation de sa fille dont il poursuit les colombes[1]. Ximena pour adoucir ce farouche jouvenceau prend

1. *Primavera y flor de romances*, t. I, p. 99.

l'étrange parti de le demander au roi pour mari. Avant la mort du comte il n'est pas question de l'amour du *fils de l'offensé* pour la *fille de l'offenseur*. L'amour apparaît ensuite, mais c'est l'amour de l'épouse, ce n'est pas celui de l'amante. Pour les Espagnols des premiers temps, la femme est presque une esclave, tout au plus une compagne dans un état d'infériorité. Au xve siècle une brusque transformation s'est faite, la femme est devenue l'objet d'apothéoses contre lesquelles s'élèvent cependant de satiriques protestations. Mais les détracteurs ont beau faire, les servants d'amour accumulent les hommages et les hyperboles. D'abord pour peindre la toute-puissance de la femme on avait emprunté à la vie féodale son langage; la dame aimée était une suzeraine, ou était dans un amoureux vasselage, on était son captif; bientôt ce ne fut plus assez : on fit de la femme une divinité, de l'amour une religion dans laquelle on transporta audacieusement les emblèmes, les mystères, les expressions, les prières du catholicisme. On parodia sous une inspiration érotique les *psaumes de la pénitence*, la messe elle-même, on eut les commandements de l'Amour ; dans de sacriléges litanies on substitua aux noms des saints les noms des plus illustres amants, et le mot passion dans le sens mondain que nous lui donnons encore aujourd'hui est peut-être un vestige de ces révoltantes profanations[1]. C'est à une passion illicite que

1. M. Mussafia a recueilli d'un manuscrit de Venise les vers suivants de Carvajal :

Paciencia, mi corazon,
Non quieres desesperar,
Que despues de la passion
Viene la resurreccion.

Ein Beitrag zur Bibliographie des cancioneros aus des Marcus Bibliothek in Venedig, p. 119.

Macias doit sa célébrité, c'est cette passion qui le place dans le grand et païen martyrologe des poètes de la gaie science. On verra avec quel étrange mysticisme l'infant Don Pedro raconte que l'amant rendit « sa bienheureuse âme. » Cette galanterie arrivant à l'impiété par les comparaisons les plus déplacées est d'un usage général. Les hommes les plus graves sont saisis par cette contagion soudaine. L'Espagne est transformée dans ses classes supérieures, elle est sous la domination, sous la tyrannie d'un sentiment factice mais incroyablement puissant qui crée Quiñones, qui crée Macias. L'amour n'est plus dans le cœur, il est dans la tête, comme il sera plus tard dans la pauvre cervelle du chevalier de l'imaginaire Dulcinée. Au milieu de cette révolution, la poésie populaire, en grand discrédit sous le règne de D. Juan II, conserve seule quelques traces du vieux caractère de la nation. C'est elle qui, dans un romance un peu postérieur au temps dont je m'occupe, nous raconte, par exemple, ce qui arriva à la belle Ana de Mendoça. Un jour, comme elle se promenait dans le palais du roi, suivie d'autres dames et de chevaliers qui lui faisaient la cour, elle s'arrêta avec son brillant cortége au-dessus de l'endroit où, suivant un vieil usage, on tenait des lions renfermés. Ana, comme par mégarde, laissa tomber un de ses gants au milieu des terribles bêtes, puis d'une voix douce : —« Quel sera, dit-elle, le chevalier assez hardi pour aller chercher mon gant? Je lui donne ma parole que je le distinguerai entre tous. » Don Manuel de Léon tire son épée, entoure son bras de son manteau, descend au milieu des lions. Tous le regardent, aucun ne bouge, il revient sain et sauf tenant le gant de la main gauche, mais avant de le rendre

à doña Ana, il lui applique un soufflet en prononçant ces mots : « — Prenez, prenez et une autre fois pour un mauvais gant n'aventurez pas l'honneur d'un bon gentilhomme. S'il est quelqu'un qui n'approuve pas ce que j'ai fait, qu'il le dise. — Doña Ana ne témoigna aucun ressentiment et répondit : — Je ne veux pas que nul le fasse, il me suffit d'avoir éprouvé, don Manuel, que vous êtes le plus brave de tous et si vous y consentez, je vous prends pour mari. Je veux un mari vaillant qui sache punir le mal. Faites voir que vous avez pratiqué à mon égard le proverbe qui dit : — Qui aime bien, châtie bien. »[1]

Voilà encore l'ancienne Espagne, je ne la retrouve plus dans les chevaliers dont Inigo de Mendoça a fait ce portrait si vif :

A voir leurs jeux, leurs sérénades,
Leurs danses, leurs lettres, leurs vers,
Leurs dépenses, leurs escalades,
Leurs joutes, tant de maux soufferts,
Nuit et jour pour toucher les belles,
A voir agir tous les fidèles
Du Dieu de Macias, surpris
A coup sûr vous pouvez prétendre
Qu'ils n'hésiteraient pas à vendre
Pour ce Dieu mille Jésus-Christs[2].

1. *Primavera y flor de romances*, p. par Wolf et Hoffmann, t. II, p. 43. Brantôme a raconté cette anecdote en attribuant le rôle de D. Miguel à M. de Lorge.

2. Su dansar, su festegar,
Sus gastos, justas y galas,
Su trovar, su cartear,
Su trabajar, su tentar.
De noche con las escalas,
Su morir noches y dias
Para ser dellas bien quistos,

III

On peut présumer que l'Italie ne fut pas étrangère à cette apothéose de la femme dont je parlais tout à l'heure. Plus d'une fois les poètes espagnols rappellent l'exaltation de Dante et les hyperboles qu'inspira à Pétrarque cette dame de Noves dont il eût été bien fâché d'être le mari. Le souvenir de Béatrice, celui de Laure ajoutèrent à toutes ces exagérations castillanes et se mêlèrent à des pensées nouvelles d'origine provençale, ils aidèrent à en diviniser les objets, livrés tout à la fois aux convoitises du cœur et de la chair.

L'Italie ne fournit pas seulement des exemples à la poésie lyrique espagnole, le poème de Dante traduit en castillan par Villena, en catalan par Andrès Febrer donna une vogue immense aux allégories. Les visions foisonnèrent, Juan de Mena écrivit son *Labyrinthe*, la plus remarquable de toutes les imitations qu'ait produites la *Divine Comédie*.

A cette influence de l'Italie du moyen âge se joignit celle de l'Italie antique et même de la Grèce. A la fin du XIVe siècle, je l'ai déjà dit, Ayala en traduisant ou en faisant traduire quelques auteurs latins avait commencé ce grand mouvement vers les poètes et les prosateurs du paganisme. Des successeurs ne manquèrent pas à l'illustre chancelier : Villena traduisit l'*Énéide*, puis quelques œuvres de Cicéron ; d'autres livres de Cicéron encore, une grande

Si los vieses, jurarias
Que por el Dios de Macias
Venderan mil Jesucristos.

Studien zur Gesch. der sp. nationalliteratur, p. 273, note.

partie de Sénèque avaient passé dans la langue castillane par les soins d'Alonso de Carthagène, de Fernan Perez de Guzman, neveu d'Ayala et oncle du marquis de Santillana. Juan de Mena avait analysé l'Iliade. De tous côtés les écluses étaient levées et l'antiquité coulait à flots sur l'Espagne. Que la littérature de ce pays n'ait point perdu quelques-unes de ses qualités premières par l'effet de cette brusque initiation, c'est ce que je ne nierai pas; plus d'une fois en examinant les formes si variées dans lesquelles elle se manifesta au xve siècle, je me suis pris à regretter la rudesse des chansons de geste du Cid, la naïveté du poème d'Alexandre, la foi ingénue de G. de Berceo, la verve satirique et désordonnée de Juan Ruiz. Mais une littérature pas plus qu'un individu ne reste stationnaire. Le jeune homme qui vient d'être reçu bachelier n'a plus les grâces de l'enfance; trop de connaissances accumulées brusquement lui donnent une vanité, encore enfantine pourtant, et qui a besoin de répandre tout ce savoir si nouveau. Cet âge existe aussi dans la vie intellectuelle des peuples et l'Espagne y atteint pleinement au xve siècle. Elle vient de faire sa rhétorique et sa philosophie sous d'illustres maîtres: la voilà tout à coup qui lit les moralistes, les orateurs, les historiens de l'antiquité, qui apprend par cœur les poètes latins, qui mêle à leur connaissance celle des poètes italiens et des réminiscences des troubadours, des trouvères, qui cède à l'orgueil de citer tous les noms dont sa mémoire est fraîchement encombrée. Elle fait un mélange bizarre de toutes ces autorités si diverses. Elle ne veut ni rire, ni pleurer, ni aimer sans citer Virgile, Sénèque ou Boèce; elle gâte le sentiment vrai par une expression d'emprunt, elle fait un perpétuel et fastueux étalage de cette érudition

indigeste et allie, d'une manière à laquelle le contraste donne parfois un certain charme, le pédantisme et l'ingénuité.

L'enthousiasme inspiré par tous les trésors récemment découverts produisit une anomalie des plus étranges. Les doctrines diverses des philosophes païens se mêlèrent aux croyances chrétiennes et les obscurcirent plus d'une fois. Lope de Barrientos, — celui-là même à qui l'on a tant reproché d'avoir brûlé les livres et les papiers d'Enrique de Villena, soupçonné de magie, — Lope de Barrientos, l'évêque de Cuenca, le confesseur du roi, dans quelques-uns de ses livres, laisse la théologie disparaître sous les notions philosophiques. Le désir d'être admiré comme savant triomphe en lui des scrupules qui devaient s'élever dans la conscience du prêtre. Il semblerait que l'adoption d'opinions condamnables au point de vue de l'orthodoxie ne tirait pas à conséquence, pas plus que l'invocation des dieux mythologiques, pas plus que, dans un autre ordre d'idées, les maîtresses imaginaires chantées par de vertueux évêques tels qu'Alonso de Carthagène. L'homme et l'écrivain se séparaient en quelque sorte, l'homme restait catholique, mais l'écrivain se croyait permis de se faire platonicien ou stoïcien ; il ne voyait là sans doute qu'un exercice propre à développer la pensée et la pensée s'agitait sans plus de gêne au milieu des doctrines païennes où elle pouvait montrer sa subtilité que dans ces chansons, ces sonnets où elle s'efforçait de faire applaudir à sa grâce. C'étaient des espèces de tournois intellectuels où les coups que l'on portait pouvaient être dangereux, mais l'étaient à l'insu des jouteurs.

Peut-être n'a-t-on pas remarqué, touchant la liberté

philosophique apportée par l'étude de l'antiquité, que ce qui se produisit en Espagne au xve siècle n'est pas sans analogie avec ce que la France montra une centaine d'années plus tard. Là aussi il y a comme une séparation entre l'homme et l'écrivain, l'homme reste de son époque, mais l'écrivain se fait quelquefois antique et à tel point que la postérité, ne le jugeant que sur ses livres les plus connus, ne croit plus voir de traces de baptême sur cette tête dans laquelle se sont formées tant d'idées audacieuses. Intéressés il est vrai à faire valoir le scepticisme de Montaigne, trop d'écrivains modernes se sont plu à le représenter comme un libre penseur. Faut-il voir dans les *Essais* autre chose que le prestige exercé par l'antiquité, prestige auquel Montaigne aurait succombé comme Barrientos ? L'auteur se croyait permis de remuer les opinions les plus hardies ; l'homme, qu'on lise le *Voyage* de Montaigne, offrait des ex-voto à Notre-Dame de Lorette, se complaisait dans leur description et parlait sans fausse honte de sa confession[1]. Charron, le disciple de Montaigne, peut devenir le sujet d'observations analogues. Prêtre, prédicateur distingué, ayant fait vœu de se faire chartreux et n'ayant pu remplir ce vœu par des empêchements, dont, pour calmer sa conscience, une assemblée de casuistes dut examiner la valeur, Charron, dans son *Traité de la Sagesse,* semble au moins aussi hardi que Montaigne. Et ne pourrait-on pas découvrir quelque chose de cette étrange dualité dans Rabelais lui-même[2] ?

1. *Journal de voyage de Michel de Montaigne* (Paris, Lejay, 1774), t. II, p. 98-107. On connaît la mort toute catholique de Montaigne.

2. Dans la notice si pleine d'aperçus nouveaux qu'il a écrite sur Rabelais, M. Rathery cite ce passage de Colletet : « ... Je prétends

Je viens d'indiquer un point de ressemblance entre la situation de l'Espagne au xve siècle et celle de la France au xvie. Les deux époques sont peut-être comparables par d'autres côtés encore. Ce sont de part et d'autre des temps malheureux, pleins de factions, de guerres civiles, des temps où le trouble est partout, dans les événements comme dans les esprits, où l'homme inquiet recherche dans des pratiques superstitieuses des secours trompeurs et de douteuses révélations de l'avenir. En deçà comme au delà des Pyrénées on croit à la magie, on interroge les astres, les sorciers. D'un côté est Ruggieri, de l'autre Enrique de Villena. En France, comme en Espagne, la connaissance de l'antiquité, l'imitation de l'Italie, amènent une notable transformation dans les conceptions littéraires, l'ancienne école finit ici dans Marot, là dans le *Cancionero de Baena*. Une nouvelle école a pour chef en Espagne Juan de Mena; en France Ronsard lui fait pendant. Sous Charles IX, sous Henri III il y a une multitude de rimeurs : à leur sujet Pasquier écrit à Ronsard : « En bonne foi on ne vit jamais en France telle foison de poètes, je crains qu'à la longue le peuple ne s'en lasse. Mais c'est un vice qui nous est propre que soudain que voyons quelque chose succéder heureusement à quelqu'un, chascun veut être de la

faire voir... que Rabelais, tout libertin (libre penseur) qu'il paraissoit aux yeux du monde, ne laissoit pas d'avoir de pieux et dévots sentiments et de defférer merveilleusement aux saintes constitutions de l'Église catholique et orthodoxe, qu'il reconnut toujours pour sa véritable mère, ce qui est si constant qu'encore que Jean Calvin, ce grand hérésiarque, fict tout ce qu'il put pour l'attirer de son parti, mais en vain, et qu'ensuite il le traita d'impie et d'athée, comme on le voit dans son traité des scandales, si est ce que jugeant cette religion nouvelle et de l'invention des hommes plutost que de Dieu, il regimba contre elle, et se tint toujours ferme dans celle qu'il avait receue de ses pères. » *Notice sur Rabelais*, p. 35.

partie[1]. » Sous D. Juan II l'épidémie lyrique n'est pas moindre, on se perd dans tous les poètes appartenant au règne de ce pauvre roi qui, poète lui-même, pensait peut-être ce que, d'après une tradition d'ailleurs peu digne de foi, Charles IX disait à Ronsard :

L'art de faire des vers, dût-on s'en indigner,
Doit être à plus haut prix que celui de régner.

IV

Dans ce mouvement littéraire du règne de D. Juan II, on n'a pas assez tenu compte de l'originalité très-réelle du génie espagnol et l'on a eu tort, ce me semble, de classer sous le nom d'*école provençale* un grand nombre de poésies qui peuvent prétendre à l'honneur d'avoir un caractère propre. On ne peut nier cependant que la littérature provençale n'ait agi comme un puissant stimulant sur les imaginations castillanes et que plusieurs poètes espagnols ne semblent offrir certaines ressemblances avec les troubadours. Quant aux causes de cette influence et de ces analogies, elles sont assez difficiles à saisir et méritent d'être recherchées.

Les troubadours avaient maintes fois franchi les Pyrénées. Dans l'Aragon et la Catalogne, qui avaient été soumis à la même domination que la Provence, ils se trouvaient comme chez eux, la vie des troubadours catalans était mêlée à la vie des nôtres, comme leurs œuvres sont restées souvent confondues dans les mêmes manuscrits. Les trou-

1. Sainte-Beuve. *Poésie française au XVIe siècle.* Ed. Charpentier, p. 99.

badours trouvèrent en Castille un accueil bienveillant, mais là ils rencontraient une langue qui différait beaucoup plus de la leur que le catalan[1] et il ne paraît pas que leurs productions soient jamais devenues populaires parmi les Castillans dont les plus anciens monuments littéraires offriraient plutôt quelques reflets de la littérature du nord de la France.

C'est là un phénomène qui n'est pas inexplicable. En Castille la poésie paraît être née dans les basses classes. Au peuple il faut des faits et non des réflexions; il préfère donc la poésie épique à la poésie lyrique. La première était moins commune chez les troubadours que chez les trouvères. Les chants de ceux-là avaient une forme très-travaillée, un tour d'idées très-subtil; ces recherches qui les faisaient bien accueillir et en Italie et en Aragon, où les hautes classes surtout s'adonnaient à l'art de *trouver*, devaient les rendre moins accessibles aux Castillans. Ce ne fut sans doute que lorsque D. Alfonso X éleva la littérature jusqu'à lui, qu'elle devint apte à recevoir l'inspiration provençale, au même moment où, toujours grâce à l'impulsion donnée par le savant roi, elle put aussi profiter des exemples fournis par les Arabes. Sous D. Alfonso X, la poésie paraît avoir eu en Castille son organisation, sa hiérarchie comme aux environs de Toulouse ou de Montpellier. Le

1. Le dialecte catalan, comme le fait très-bien remarquer M. Cambouliu, usité en Catalogne, en Aragon et dans les îles Baléares, était toutefois distinct du provençal, qui semble avoir été une langue surtout littéraire comprise en Italie comme elle pouvait l'être en Espagne par les lettrés et de préférence employée par eux. V. *Essais sur l'histoire de la littérature catalane*, p. 12. Des poètes du nord ont même employé le provençal; on a dans cet idiome des vers de Beaudouin VI, comte de Hainaut. V. *les Trouvères brabançons, hainoyers, liégeois et namurois*, p. 70.

troubadour Giraut Riquier semble même reconnaître que cette organisation était meilleure en Castille qu'en Provence. Cependant, malgré cette faveur accordée aux productions de la langue d'oc, l'influence de la langue d'oil ne paraît pas avoir été notablement diminuée et peut-être est-il nécessaire d'indiquer ici, aussi rapidement que possible, comment elle avait pu continuer à s'exercer jusqu'au règne de D. Juan II.

Depuis des siècles la France du nord était en relations avec l'Espagne. Un prince français, Henri de Bourgogne, gendre d'un roi de Castille, était devenu comte de Portugal. Un autre prince du même pays, de la même race, Raymond, par son mariage avec doña Urraca, avait donné à la Castille une longue lignée de souverains. Sous D. Alfonso VIII, fils de Raymond, tout prit en Castille un aspect français. Nos chevaliers se trouvaient en si grand nombre au delà des Pyrénées que dans la plupart des villes il y avait une rue, un quartier portant le nom de leur nation. A leur suite venaient nécessairement jongleurs et trouvères. Le pélerinage de Saint-Jacques-de-Compostelle attirait une énorme quantité de voyageurs qui arrivaient par un chemin appelé le *chemin. français*. Les ordres religieux établissaient des rapports savants et fréquents entre les deux peuples. Plusieurs français parvenaient en Espagne aux plus hautes dignités ecclésiastiques, plusieurs illustres espagnols venaient chercher la science à Paris où, suivant Lorenzo Segura, abondait toute clergie :

De toda la clericia avia y abondancia.

Cette influence de notre pays fut entretenue encore par de nombreuses alliances. D. Alfonso VIII, d'origine française,

donna sa fille Isabel à Louis-le-Jeune. Louis VIII épousa Blanche de Castille[1]; Philippe-le-Long Isabel d'Aragon; Fernando III, Jeanne de Ponthieu; Fernan de la Cerda, fils d'Alfonso X, Blanche, fille de saint Louis, la protectrice du trouvère Adenez. La Navarre, au XIIIe siècle, a pour roi un Champenois et qui plus est un de nos bons poètes, Thibaut. Tous ces rapports qui, dans la littérature espagnole, ont laissé des traces dont je me suis occupé dans un autre livre, rendirent tout naturel le traité qui, suivant la *Chronique d'Alfonso XI*, fut conclu dès 1335 entre la France et la Castille, traité dont on retrouve comme le souvenir dans un de nos vieux romans : *Jean de Paris*. Un peu plus tard Pedro de Castille épousa Blanche, *du lignage du roi de France, de la fleur de lys de Bourbon*, comme dit Ayala. L'assassinat de cette pauvre reine amena en Espagne des flots de français et mêla les soldats de Du Guesclin[2] à ceux d'Enrique de Transtamara[3]. Le mariage de la fille du duc de Lancastre avec D. Enrique III ne changea rien

1. Peut-être avons-nous subi une influence espagnole dans la prononciation de notre langue au XIIIe siècle. Suivant M. Dinaux, sous Blanche de Castille il aurait été de mode de prononcer le j comme le iota, ce dont Gautier de Soignies semble avoir voulu se moquer dans une chanson. M. Dinaux cite des vers de ce même Gautier écrits de manière à rappeler la prononciation gutturale des Espagnols.

2. M. de los Rios le fait remarquer (*Historia crit. de la lit. esp.*, t. V, p. 36, note 1), le renom de Du Guesclin était tel en Espagne que dans le *Triunfo de los nueve presciados de la Fama* notre bon connétable est cité entre Alexandre, le roi Artus et Charlemagne. — D. Enrique II, qui donna tant de bourgs et châteaux à Du Guesclin « fit grand profit, dit Froissart, aux autres chevaliers de France. » Olivier Du Guesclin conserva longtemps des dotations en Espagne. Les Begue de Vilaine y restèrent pendant deux générations ; un poète dont nous parlerons plus tard, Lando, était petit-fils d'un des compagnons de Du Guesclin.

3. « Le bastard Henry étoit et fut moult hardi et preux chevalier et avoit grand temps conservé en France et poursui les guerres et servi le roi de France et l'aimoit durement. » Froissart, l. I, ch. CCIII.

aux vieilles dispositions de la cour de Castille à notre égard. D. Enrique III envoya des secours au roi de France : une flotte sous les ordres de Ruiz de Avendano et des galères conduites par Pero Niño. Des espagnols circulaient en France comme ce Pero Niño; des français voyageaient et se fixaient en Espagne comme Robert de Braquemont qui y avait été marié deux fois[1] et laissait de nombreux descendants, les Bracamontes devenus comtes de Peñaranda et marquis de Fuentalsol. Les relations entre les deux royaumes étaient si fréquentes, l'alliance entre les deux rois si étroite, que l'aventurière qui osa voler le nom et la mission de Jeanne d'Arc, que l'audacieuse dame des Armoises envoya demander et obtint du secours du connétable Don Alvaro de Luna[2].

On comprendra qu'avec ces rapports si suivis, la France ait continué à avoir en Espagne une grande action. Il serait facile d'en retrouver les traces. Le marquis de Santillana avait dans sa bibliothèque Guillaume de Lorris, Jean de Meung, Alain Chartier, Pierre Michaud, Honoré Bouet, Otho de Granson. Santillana nous est représenté par un de ses contemporains comme armé à la française et s'exprimant presque comme un étranger :

Con fabla casi straniera,
Armado como frances,
El nuevo noble marques
Su valiente bote diera.

Dans le fameux pas d'armes donné par Suero de Quiñones, ce chevalier portait des devises françaises et c'est

1. *Discurso historico de Murcia*, p. 445. V. le *Victorial*, p. 425.
2. *Cronica de D. Alvaro de Luna*, t. XLVI.

en français que les hérauts criaient : laissez aller. Une pièce de vers de Francisco Imperial met en scène une belle étrangère qui s'adresse au poète en français. Nos romans sont lus, cités sans cesse, imités sans cesse en Espagne. Les Castillans de ce temps font à notre langue des emprunts qui frappent quand on lit Juan de Mena, Francisco Imperial, Villasandino et les principaux écrivains du règne de D. Juan II.

On retrouve réellement sous ce roi autant et peut-être plus de traces de la France du nord[1] que de la France du midi, et je me demande si la première n'a pas, de même que l'Italie, fourni de nombreux éléments à ce qu'on a appelé d'une manière trop exclusive l'école provençale. On ne peut, toutefois, méconnaître de nombreux indices de l'influence des troubadours. Les poètes castillans emploient eux-mêmes ce mot de troubadours[2], celui de gaie science ; il en est parmi eux qui, comme Juan Alfonso de Baena, déclarent avoir étudié les provençaux, enfin les exaltations amoureuses de Macias, de Garci Sanchez de Badajoz et peut-être de Juan Rodriguez del Padron font souvenir de Geofroi Rudel et de tous les célèbres amants de la Provence. M. de Pidal a rappelé une phrase de Santillana[3] qui lui semble démontrer que ce docte personnage n'était pas familier avec les poètes de la langue d'oc. Santillana, après avoir nommé Guido Guinicelli, bolonais, et Arnaud Daniel, provençal, déclare qu'il n'a lu aucune

1. On peut encore voir à ce sujet le livre si intéressant de D. Manuel Milà y Fontanals, *Trobadores en España*, p. 487.

2. *Trovador*, trouveur. Ce mot rend aussi notre mot trouvère, mais au xve siècle il nous semble surtout reproduire le nom des poètes provençaux.

3. *Canc. de Baena*, t. I, introduction, page LII. Ed. de Madrid.

de leurs œuvres. Mais cette ignorance — étrange cependant à l'égard d'Arnaud Daniel, cité par Dante et par Pétrarque, — ne prouve nullement qu'il n'entendait pas le provençal, pas plus que ses paroles sur Guido Guinicelli ne prouveraient qu'il ne connût pas les auteurs italiens dont il a souvent fait son profit. Un peu plus loin, d'ailleurs, Santillana avance que l'art de la poésie arriva par les Limousins au nord de l'Espagne. A la fin de la *Lettre au connétable de Portugal*, lettre qui nous a fourni plusieurs des détails qui précèdent, Santillana dit encore : « Mais, de tous ceux-là, Italiens comme Provençaux, Limousins, Catalans, Castillans, Portugais et Galiciens et de n'importe quelles autres nations, en première ligne se placèrent pour illustrer cet art les Galliques cisalpins (Galleicos cisalpinos) et ceux de la province d'Aquitaine.» Enfin dans la préface d'un autre de ses ouvrages, les *Proverbes*, Santillana donne dans quelques lignes la preuve qu'il avait étudié les règles de la versification provençale ou limosines comme on le disait aussi : « On pourra avancer que dans ces vers il y a des consonnances répétées et des négligences de versification. Mais ceux qui prétendraient cela n'auraient certes pas lu les *Regulas del Trovar* de Remon Vidal, la continuation qu'en fit Jofre de Joxa et les lois du consistoire de la *Gaie science*. » Voilà des indices bien certains de l'influence provençale. Mais une chose étrange, c'est qu'elle se soit si tardivement exercée en Castille.

En France, les troubadours avaient prospéré du XIe à la fin du XIIe siècle. Les guerres contre les Albigeois attirant à leur suite l'oppression française purent amener le déclin de la poésie de la langue d'oc que Diez attribue cependant à d'autres causes. Au commencement du XIVe siècle, sept habitants

de Toulouse voulurent réveiller le goût de cette poésie et organisèrent le collége et consistoire de la gaie science, mot qui paraît une véritable antiphrase, quand on parcourt les ennuyeux vers qu'il servit alors à désigner, parce que, disait-on, la poésie nous distrait et nous console des peines de la vie. Pour stimuler l'émulation des nouveaux troubadours, dans des fêtes solennelles, on distribua aux plus méritants des fleurs d'or ou d'argent nommées *joyes*. Les fondateurs de cette association ayant à propager et à soutenir des doctrines, prirent le nom de mainteneurs du gai savoir ou d'amour. Ce dernier mot ne doit pas plus que celui de gai savoir tromper sur le caractère de cette institution. Amour ne signifiait là que la poésie, que l'inclination à la vertu et ne doit nullement être pris dans un sens érotique que démentiraient de la manière la plus complète et la plus fastidieuse les œuvres couronnées par le docte consistoire. Bien différents de leurs prédécesseurs dont la liberté ne connaissait point de frein, les néo-troubadours ne devaient avoir en vue que le beau et l'honnête et ne se permettaient de traiter que des sujets moraux ou religieux. Tout ce qui se rapportait à l'amour profane, même idéalisé par les idées chevaleresques, était banni sans miséricorde et l'expression de ce sentiment n'était toléré qu'en se purifiant dans un pieux hommage rendu à la Vierge[1].

Voilà ce que furent en France les mainteneurs de la gaie science, des hommes ne faisant plus de la poésie leur vie, leur état; des nobles, des bourgeois, des prêtres composant à leurs moments perdus des vers dont les

1. *Flors del gay Saber*, t. I, Intr.

formes étaient calquées sur celles qu'avaient laissées les troubadours primitifs, mais écrits sous une inspiration toute différente. Le consistoire qui s'établit à Barcelone sur le modèle de celui de Toulouse, ne dut pas être sans quelque action en Espagne ; le nom de gaie science qui se répandit dans ce pays servirait seul à le prouver, mais cette action fut moindre qu'on le supposerait, et cela dans l'Aragon même où l'école néo-provençale sans racine dans l'esprit national, sans rapport avec le goût de la foule, semble alors avoir été dominée par l'influence française et l'influence italienne[1]. Les Aragonais, les Catalans n'étant pas restés dépositaires des antiques traditions des troubadours autrefois chez eux en si grand honneur, ne purent les transmettre à la Castille. Comment donc le caractère d'une poésie disparue depuis plus d'un siècle put-il se retrouver pour ainsi dire tout à coup dans un pays dont les plus anciens lyriques ne semblent se relier par aucune filiation aux derniers lyriques provençaux? En effet, les troubadours castillans commencent à se montrer avec une certaine abondance seulement sous D. Enrique III (1390-1406) pendant le règne duquel Santillana remarque que l'art de trouver prit plus d'élévation et d'élégance. Les plus anciens d'entre eux remontent au temps de D. Enrique II (1368-1379) et de D. Pedro le Cruel (1350-1368) ; il y eut donc encore une importante lacune entre ceux-ci et les poètes accueillis par D. Alfonso X (1284-1295). On est amené à penser qu'à la fin du XIVe siècle l'influence provençale arriva à la Castille par les Galiciens restés les

1. Cambouliu, *Essais sur l'histoire de la lit. catalane*, p. 55.

disciples fidèles des troubadours de la bonne époque[1]. On sait que dès Alfonso X la langue galicienne ou portugaise était en grand honneur et que ce roi s'en servit pour écrire de nombreux cantiques[2], inspirés par sa dévotion à la sainte Vierge. Le choix de cette langue[3], la présence dans de vieux *cancioneiros* portugais d'autres vers également dans le même caractère et dans le même idiome[4] qui sont encore attribués à D. Alfonso X, voilà des présomptions en faveur de l'influence dont l'école limosine aurait, dès cette époque, joui dans la Galice et dans le Portugal. Toutefois, c'est à don Denis seulement que l'on attribue en général l'impulsion donnée à la poésie portugaise, et ce roi, né en 1261, ne mourut qu'en 1325 et survécut par conséquent à D. Alfonso X. Il faut remarquer cependant que le chroniqueur Duarte Nuñez ne dit pas que don Denis fut le premier à imiter les troubadours, mais presque le premier, « quasi o primero[5]. » Il avait appris l'art de trouver d'Aymeric Ebrard, fils d'un gentilhomme du Quercy[6] et appela son maître en gaie science à occuper le siége épiscopal de Coimbre. Tout en reconnaissant que l'influence provençale dut s'accroître sous le règne de D. Denis, on a des preuves qu'avant lui déjà les troubadours avaient semblé des modèles dont il fallait tâcher de se rapprocher. Les plus

1. V. à ce sujet l'excellent livre de D. Manuel Milà y Fontanals. *Trovadores en España*, p. 492 et suiv.
2. Quatre cent un. V. Ticknor, *Hist. de la lit. Esp.*, *trad. al Cast.*, t. I, p. 42.
3. Ibid., p. 47.
4. *Cancioneirinho de trovas antigas*, p. 28 et CXXX, CXXXIII. M. Varnhagen, éditeur de ce *Cancioneirinho*, pense, du reste, que ces deux pièces sont d'Alfonso XI et non d'Alfonso X, p. 159.
5. *Cancioneirinho*, p. 19.
6. *Romanceiro* de J.-B. de Almeida-Garrett, t. I, p. 188. — *Los Trovadores en España* por D. Manuel Milà y Fontanals, p. 499.

anciens *cancioneiros* portugais renfermant des œuvres de don Denis, de ses contemporains, et de quelques-uns de ses prédécesseurs, offrent de perpétuelles traces de l'action exercée par les provençaux[1]. C'est un point qui n'a pas échappé au savant D. Manuel Milà y Fontanals : « Par l'époque, dit-il, où commença à fleurir l'école portugaise, par le ton qui y domine, par l'absence d'érudition scolastique, comme par le rang de la plus grande partie de ceux qui la cultivèrent, elle est, entre toutes les poésies lyriques de l'Espagne, celle qui, avec le plus d'exactitude, peut s'appeler école des troubadours, mais si ses productions offrent une analogie particulière avec celles des provençaux qui se distinguent le plus par le naturel et le caractère tendre, la sphère des idées y est toutefois plus limitée, le style plus simple, moins ambitieux ce qui malgré une grande monotonie, ne laisse pas d'avoir un certain attrait[2]. »

1. Voir à ce sujet le travail de M. Bellermann : *Die alten Liederbücher der Portugiesen.* Nous donnerons ici comme preuve de cette influence provençale une courte pièce empruntée au *Cancioneirinho de trovas antigas*, p. xvi. Elle débute comme quantité de chants de nos troubadours et de nos trouvères par des vers en l'honneur du printemps, dont, chose étrange, les poètes castillans n'avaient pas grand souci :

Que muito m'eu pago deste verão,
Por estes ramos, e por estas frores,
E polas aves que cantan d'amores;
Perque ando y ledo, sen cuidado :
E assi faz tod'omen namorado,
Sempr' y anda led'e muy loûção.
Quand'eu passo per algûas ribeyras
Con boas arbores, per bons prados,
Se cantan y passaros namorados,
Logu'eu con amores y vou cantando
E log'assi d'amores vou trobando,
E faço cantares en mil maneiras,
E ei eu gran ris' e gran alegria,
Quando mas aves cantan no estio.

2. *Trovadores en España*, p. 503.

Don Denis groupa autour de lui de nombreux émules, tels furent Estevan de Guarda, Juan Vas, Juan Soares Cœlho, Juan Soares de Paiva, mort d'amour au dire de Santillana. Ces poètes laissèrent un grand nombre de successeurs parmi lesquels on remarque D. Alfonso IV, D. Pedro le Justicier, l'époux de la malheureuse Inez de Castro, et Vasco Perez de Camoes, l'un des ancêtres de l'auteur des *Lusiades*[1]. Par tous ces troubadours fut transmise et continuée l'influence émanée de la Provence. Il est certain que ces poètes ne cherchaient nullement à dissimuler de nombreux indices d'imitation, ils étaient plutôt fiers d'afficher les obligations qu'ils avaient aux provençaux, heureux de montrer combien ils étaient au courant de la littérature chevaleresque[2]. Ce qu'il y a de certain encore, c'est l'engouement que les Galiciens excitèrent dans toute l'Espagne à la fin du XIVe et au commencement du XVe siècle. Leur langue paraissait se prêter tellement au chant « que les auteurs ou trouveurs de vers de ce genre — dit Santillana — qu'ils fussent Castillans, Andaloux ou de l'Estramadure, composaient toutes leur œuvres dans cette langue portugaise ou galicienne[3]. »

Mais les Castillans ne devaient pas persister dans cet asservissement; ils devaient du moins modifier assez sensiblement le goût galicien pour que l'on reconnaisse une réelle

1. Id., p. 504.
2. Wolf dans ses *Studien*, p. 706, attribue au roi D. Denis quelques vers où cette influence est avouée :

Quer'eu en maneyra de proençal
Fazer agora um cantar d'amor.

Une autre citation montre combien notre littérature était familière à D. Denis qui nomme Blanchefleur, Tristan, Artus, Iseult. Voyez encore sur ce sujet le *Cancioneirinho de trovas antigas*, p. 161.
3. *Poesias ant. al siglo XV. — Proemio al Cond. de Portugal*, p. 16.

originalité dans des poésies ayant un point de départ au milieu des chants de nos troubadours. L'esprit castillan n'avait pas encore perdu ses anciens traits distinctifs : la gravité, l'amour du vrai ou du vraisemblable, une tendance aux spéculations morales, aux œuvres parénétiques. Il lui fallait autre chose que des musiques de rimes et de mots ; sous ces rimes, sous ces mots il lui fallait des pensées ; en appliquant à des sujets futiles de singulières aptitudes d'observation et de réflexion, en retournant dans tous les sens ces sujets frivoles, en les pressant avec une attention sérieuse pour voir tout ce qu'ils pouvaient contenir, toutes les idées qui pourraient en sortir, les Castillans créèrent cette recherche, ces subtilités, cette ingéniosité excessive qui forment le caractère de ce qu'on a nommé l'école provençale en Espagne, désignation inexacte, nous le croyons, car les éléments primitifs s'étaient assez modifiés par l'originalité du caractère castillan et par l'action des poètes italiens et français pour produire un genre vraiment neuf. Il faut le reconnaître néanmoins, l'influence galicienne, dont les résultats devaient éprouver de telles transformations, produisit un courant d'idées jusque-là inconnues. A cette influence il faut faire remonter cette littérature de cour qui, surtout à partir de Villasandino, se répandit sur toute la nation et qui est arrivée jusqu'à l'Espagne de nos jours, non sans déborder plus d'une fois sur les pays voisins. Cette poésie qui, a fini par devenir nationale et que nous allons côtoyer jusqu'à la fin de ce livre, offre un contraste étrange avec des livres qui sont plus dans l'ancien caractère espagnol, avec des œuvres graves où les vers devenaient le langage d'enseignements philosophiques et religieux et qui, de leur côté, hâtèrent le déclin de l'école

galicienne proprement dite. Ce fut donc à l'époque de Juan de Mena, du marquis de Santillana qui, quelquefois pourtant, cultivèrent le genre dit provençal, que l'école portugaise commença à décheoir; mais ce qui prouve bien le succès dont elle jouit, c'est le nombre considérable de vers galiciens renfermés dans le *Cancionero de Baena*. Ce cancionero dont je vais commencer à parcourir les pages, est un recueil de poésies venues de tous les points et doit son nom à un juif converti, Juan Alfonso de Baena, qui composa cette collection pour le passe-temps du roi don Juan II. Le compilateur, qui lui-même était poète ou plutôt versificateur, ne s'est pas contenté d'ouvrir son volume à ses contemporains, il y a aussi donné asile aux troubadours des règnes précédents. Disons un mot de quelques-uns de ces vieux poètes avant d'arriver à ceux dont nous voulons surtout nous occuper.

V

Pero Feruz est l'un des plus anciens de ces troubadours. Il vécut sous D. Pedro Ier et sous D. Enrique II. Le *Cancionero de Baena* a recueilli de lui cinq pièces. La plus longue est adressée à D. Pero Lopez de Ayala. Le motif de cette chanson est l'ennui que les montagnes causaient, à ce qu'il paraît, à l'illustre chancelier. Si Hercule se fût laissé arrêter par les montagnes, il n'eût tué ni Géryon, ni Cacus; s'ils n'eussent pas quitté les plaines, les Grecs et les Troyens ne se fussent pas acquis tant de renommée. Toujours à propos de montagnes arrivent les noms d'Alexandre, de Pompée, de Josué, de David, d'Absalon, du roi Artus, de D. Galas, de Lancelot, de Tristan, de

Charlemagne, du Cid... Amadis n'est pas oublié dans cette nomenclature et l'on a souvent cité les trois vers qui le concernent, car ils prouvent qu'antérieurement à Montalvo, l'auteur de l'*Amadis* que nous connaissons aujourd'hui, il existait sous ce titre un roman composé seulement de trois livres.

L'étalage d'érudition confuse dont je viens de donner une idée se retrouve dans une chanson amoureuse inspirée à P. Feruz par une maîtresse qu'il appelle Belaguisa, nom — M. de los Rios le remarque — qui fait souvenir de la Bel-Vezer, de la Bel-Donayre, célébrées par certains troubadours. Belaguisa l'emporte sur Polixène, Hélène, Briseïs, Didon, Genièvre, Iseult, Pallas et même Vénus. Quant à P. Feruz, l'amour qu'il ressent lui cause plus de bonheur qu'à Lisuarte (roi de la Grande-Bretagne dans *Amadis*) la possession de ses richesses ; qu'à Roland celle de Durandal.

Une seconde chanson amoureuse est tout à fait dans le goût provençal et contient l'expression assez mal déguisée de désirs peu platoniques pour l'accomplissement desquels le poète ne craint pas, à l'exemple des troubadours, d'implorer l'assistance de Dieu. Des couplets satiriques contre les juifs, des stances fort élogieuses mises dans la bouche de D. Enrique complètent le bagage poétique de Pero Feruz.

Un autre poète, qui fut probablement son contemporain, nous est seulement connu sous le nom d'archidiacre de Toro[1]. On a de lui six compositions dont trois sont écrites

1. Santillana, dans sa lettre au connétable de Portugal, cite l'archiprêtre comme l'auteur de la pièce *Crueldad e trocamiento*, attribuée à Villasandino par le *Cancionero de Baena*.

en galicien. L'archidiacre ne se croit pas interdit par ses fonctions ecclésiastiques de chanter une maîtresse réelle ou imaginaire; il le fait d'après toutes les règles de l'art d'aimer, inventé par les troubadours. Dans une pièce intitulée *Testament,* l'archidiacre montre un peu plus d'originalité, quoique travaillant sur une donnée souvent exploitée au moyen âge et dont l'idée première pourrait remonter à une facétie latine composée vers l'an 350 et dans laquelle Grunius Corocotta Porcellus partage ses dépouilles d'une facon burlesque. Le Testament de l'archidiacre est, comme celui de Jean de Meung, comme celui de Villon, un testament à legs satiriques. A un goutteux le poète donne ses pieds qui sont en bon état, à un ami chauve ses cheveux, à Lope de Porto Carreyro il fait présent de son talent poétique. Il serait difficile d'indiquer tous les legs qu'il fait. A la même époque que Pero Feruz et l'Archidiacre de Toro appartient Pero Gonzalez de Mendoça. Sa famille, disait-on, remontait au Cid, il fut l'aïeul du marquis de Santillana[1] que j'ai déjà nommé plusieurs fois et dont j'aurai encore tant à parler. Pero Gonzalez de Mendoça mourut à la bataille d'Aljubarrota en sauvant la vie à son roi, fin glorieuse que Lope de Vega a célébrée dans un beau romance.

Parmi les vers de Pero Gonzalez qu'a conservés le *Cancionero de Baena* est une pièce qu'il fit « pour amour et louange d'une noble damoiselle que beaucoup il aimait

1. Santillana le cite: « Pero Gonzalez de Mendoza, mon aïeul, il fit de bonnes chansons et entre autres : *Cependant je t'ai servie sans feinte* et une autre aux religieuses de la Zaydia quand le roi D. Pedro faisait le siége de Valence. Il usa d'une manière de chants comme scéniques dans le genre de Plaute et de Terence, soit en couplets (*estrambotes*), soit en pastourelles. » (*Proemio*, p. 16).

et pour l'amour de qui on dit qu'il fit bâtir le monastère de Santa Clara de Guadalfaja où elle se mit religieuse[1]. » Le fils de Pero Gonzalez, Diego Furtado, cultiva aussi la poésie ; on connaît de lui des pastourelles, une chanson à danser qui, comme une pièce d'un de nos troubadours, Ermenguan, porte le titre de l'*Arbre d'amour*, et plusieurs chansons dans le genre dit provençal. Diego Furtado était suivant son cousin Fernan Perez de Guzman « un homme d'un esprit très-fin, beau parleur, très-gracieux dans son dire, hardi et aventureux dans sa parole, tellement que le roi D. Enrique se plaignait de sa liberté et franchise[2]. » D'après le même biographe, Diego Furtado aima beaucoup les femmes qui furent l'objet continuel de ses chants. Peut-on s'expliquer par le genre de ses vers le silence singulier que son fils a gardé à leur égard? Le marquis de Santillana aurait-il trouvé que de semblables poésies n'étaient pas assez sévères pour un amiral de Castille? On est peu disposé à admettre cette supposition quand on voit des ecclésiastiques écrire des chansons amoureuses, quand on en trouve un si grand nombre dans les œuvres du marquis de Santillana lui-même. De semblables vers étaient alors une sorte de mode et certainement ne scandalisaient personne, fussent-ils composés par le connétable D. Alvaro de Luna ou par l'évêque de Burgos, D. Alonso de Santa Maria.

La famille d'où sortit le marquis de Santillana était toute littéraire, le frère de Diego Furtado, Iñigo Lopez de Mendoça, seigneur de Rello, eut sa place aussi

1. *Cancionero de Baena*, n° 251.
2. *Generaciones y semblanças*, p. 314

parmi les troubadours castillans. Ce fut un poète encore que D. Alonso Enriquez, amiral de Castille et fils naturel de D. Fadrique l'un des frères du roi D. Pedro Ier. Ce seigneur devint, par des circonstances assez singulières, le beau-frère de Diego Furtado et d'Iñigo Lopez. La sœur de ceux-ci, doña Juana de Mendoça était veuve de D. Diego Manrique, encore un nom aussi illustre dans l'histoire littéraire que dans l'histoire politique de l'Espagne. D. Alonso Enriquez éprouva un vif amour pour la noble dame; mais elle était aussi belle que hautaine. Vers, exploits, assiduité, fidélité à toute épreuve, rien ne triomphait du dédain de doña Juana. Un jour, exaspéré de voir tant de soins, tant de loyaux services méconnus, D. Alonso Enriquez qui, dit Fernan Perez de Guzman, était d'un caractère très-violent, osa, dans un moment d'exaspération, porter la main sur le visage de la belle veuve. Cet outrage lui servit mieux que le dévouement respectueux qu'il avait montré jusque-là. Doña Juana ne pouvait souffrir sans honte qu'un homme qui n'était pas son mari lui eût montré une pareille audace... elle se décida à épouser D. Alonso[1].

Si l'anecdote est vraie, on doit penser que l'amour de D. Alonso Enriquez était grand. Eh bien! cet amour qui semble avoir été réel n'a pas laissé de traces dans les vers du fougueux amant. Ils sont dans le même ton que toutes les doléances de l'époque et pourraient bien appartenir à n'importe quel autre poète; une passion vraie n'y a

1. De los Rios. *Hist. crit. de la liter. española*, t. V, p. 277. N'y a-t-il pas une certaine ressemblance entre cette anecdote et l'histoire du gant jeté au milieu des lions, que j'ai rapportée dans le commencement de ce livre et où figure aussi une Mendoça, doña Ana qui agit de même que doña Juana.

trouvé nulle part une expression digne d'elle. La plus longue production de D. Alonso Enriquez est un *Raisonnement qu'il fit avec soi-même* (RAZONAMIENTO QUE FIZÒ CONSIGO MISMO). On y remarque au début comme une réminiscence du vers de Dante :

Nel mezzo del cammin di nostra vita.

Suivant le très-âpre chemin des passions, le poète arrive dans le parterre de la pensée (el vergel del pensamiento). Il se lamente, dans un monologue à la fois ingénieux et alambiqué, de voir son amour mal récompensé. Pallas, Vénus et Cupidon apparaissent ensuite. Les deux déesses pardonnent au poète, mais Cupidon reste implacable. Le mariage ne mit pas fin aux tendres vers de D. Alonso Enriquez. Continuèrent-ils à être inspirés par doña Juana? On peut avoir quelques doutes à cet égard. Le poète, dont la vie se prolongea fort avant sous le règne de D. Juan II, ambitionna jusque dans sa vieillesse le renom de galant troubadour. Il s'attira même quelques traits satiriques sur ses allures de ci-devant jeune homme, si toutefois les vers publiés à la suite du *Centon epistolario* sont authentiques. Parmi toutes les stances d'Alonso Enriquez, quelques-unes seulement — sont-elles bien de lui? — révèlent des préoccupations un peu sérieuses. On ne se douterait guère qu'on a affaire à un amiral de Castille[1]. En

1. Il n'existe pas plus de rapports entre les œuvres de quelques-uns de nos vieux poètes, leur position et le caractère qu'on leur attribue. Se douterait-on davantage que les vers suivants que veut bien me communiquer M. Al. de Circourt, sont de Tanneguy du Chastel, le meurtrier probable de Jean-sans-Peur?

Belle dont nul ne scet le pris,
Doubtant que deusse estre repris

lisant les poésies de D. Fadrique, comte de Trastamara et duc d'Arjona, derrière des vers qui ne se distinguent par rien d'une foule de productions du même temps, on ne devinerait pas non plus un des personnages les plus importants du règne de D. Enrique III et de la minorité de D. Juan II. Ce D. Fadrique, neveu de D. Alonso Enriquez, dont nous parlions tout à l'heure, et marié à doña Aldonza de Mendoça, se trouvait être deux fois l'oncle de Santillana.

D. Pero Velez de Guevara, un autre oncle du célèbre marquis, écrivit des poésies plus graves. Tombé dans la disgrâce du roi, injustement persécuté, plus d'une fois détrompé du monde, Pero Velez de Guevara leva les yeux vers le ciel. Son neveu a cité comme une de ses meilleures productions des vers à Jeanne de Navarre, la fille de Charles-le-Mauvais qui, veuve de Jean de Montfort,

Par mon mespris
Se vous louer vouloye emprendre,
Pas ne le desvroye entreprendre,
Veu que comprendre
Ne puis les biens en vous compris.
Car vous estes si bien aprise,
Que ce seroit trop entreprise
De grant reprise
Qui se mettroit à vous priser.
N'en vous ne voy chose comprise
Par quoy personne vous desprise,
Dont plus vous prise
Qu'autre, sans nulle mespriser.
Se i'ay dont si hault entrepris
Que de vostre amour soye pris
Et tant espris
Que aultre aimer ne me puis prendre,
Nullui ne me devroit reprendre,
Mais, à bien prendre,
Ce me doit tourner à grans pris,
Belle dont nul ne scet le pris.

Bibl. nationale, fonds français, ms. 9223, fol. 7, verso.

duc de Bretagne, épousa Henri IV, roi d'Angleterre et après la mort de ce second mari revint en Espagne. Il est difficile de s'associer aux éloges du marquis de Santillana. Les vers qu'il loue ne sont pas sans analogie avec un passage d'Olivier de la Marche parlant de sa dame :

> Peintre ne suys pour sa beauté pourtraire,
> Mais je conclus un habit lui parfaire
> Tout vertueulx, afin que j'en réponde,
> Pour la parer devant Dieu et le monde.

Cet habit que parfait le poète français se compose ainsi : *pantoufles d'humilité, souliers de soing et bonne diligence, chausses de persévérance, jarretiers de ferme propos, chemise d'honnesteté, cotte de chasteté, pièce de bonne pensée, cordon de loyauté;* et le reste du costume à l'avenant. Velez de Guevara revêt doña Juana d'une saye de sagesse bordée de loyauté, il lui donne un chaperon de bonté, un manteau d'honnêteté, un lit de chasteté[1]. Plus tard Santillana lui-même a habillé une dame à peu près de la même manière.

VI

Je viens de parler de bien hauts personnages, descendons vers quelques poètes moins illustres par la naissance. En mêlant ainsi des hommes de conditions fort diverses, je donnerai une idée plus juste de l'esprit d'égalité qui régnait entre les lettrés espagnols. Il faut dire un mot de Garci Fernandez de Gerena, non que j'aie réellement à m'occuper de lui comme poète, mais parce que son exis-

1. *Cancionero de Baena*, n° 319.

tence bizarre aide peut-être à composer un tout petit coin du tableau dont j'essaye l'esquisse. Quand on parle d'une époque éloignée où la littérature n'offre que de rares objets à l'admiration, le grand intérêt d'une étude de ce genre est, ce me semble, de s'arrêter devant tout ce qui peut contribuer à la révélation des mœurs, des caractères, de l'esprit du temps où l'on tente de se transporter. J'ai compris, du moins, de cette manière la tâche que je me suis donnée et c'est à ce point de vue que je prie le lecteur de se placer. — Ce Garci Fernandez de Gerena épousa une jongleresse qui avait été musulmane. Il lui croyait de l'argent, mais il s'aperçut bientôt qu'elle n'avait que de la beauté. Le mariage fait, le poète tomba dans un mépris qui le dégoûta du monde; il se décida à quitter le siècle et adressa à Dieu et à la Vierge des cantiques écrits avec facilité et qui semblaient inspirés par une piété sincère. Gerena retiré dans une solitude se décida à y mener une vie d'anachorète, mais il n'était pas encore assez vieux pour se faire ermite. Un jour, prétextant un pèlerinage à Jérusalem, il partit avec sa jongleresse, s'arrêta à Malaga, puis à Grenade. Là il abjura sa foi. Peu après, devenu amoureux de sa belle-sœur, il la séduisit. Plus tard Gerena revint en Castille, il s'y refit catholique et finit sa vie dans l'abjection.

Ce misérable eut une certaine célébrité, due, sans doute, moins à son talent qu'à une vie aventureuse quelque infâme qu'elle ait été.

Par ses malheurs, par sa fin touchante, au récit de laquelle se sont peut-être mêlés des épisodes romanesques, un autre poète de ces temps conquit une renommée peu justifiée par ses vers, mais tellement grande que je dois

m'occuper de lui sans craindre d'accumuler les détails. Je prierai, du reste, le lecteur de se rappeler ce que je disais, il y a un instant, sur la nature d'intérêt que peut offrir une étude comme celle-ci. Le poète dont je veux parler est Macias. Son nom a disparu sous l'épithète d'enamouré qui pour jamais reste jointe à son prénom. A lui s'est attachée cette sympathie que produisent des infortunes amoureuses et une mort tragique, cette sympathie qui, chez nous, a protégé le souvenir de Raoul de Coucy. Les malheurs de Macias ne sont, d'ailleurs, pas beaucoup mieux établis que l'histoire de l'amant de la dame de Fayel. Il y a lieu d'être surpris de la facilité avec laquelle, au moyen âge, on confondait les fictions et les réalités. Des hommes qui, par la nature de leurs travaux, devaient acquérir un certain tact critique, mêlaient sans examen les personnages fabuleux aux personnages historiques. Je pourrais citer un passage où le sage Commines parle du roi Artus comme ayant existé. En Espagne plus encore qu'ailleurs peut-être et par une singulière habileté à donner à des fictions tout l'aspect de la vérité, ce mélange s'est fait de manière à dérouter souvent les historiens. Dans la vie du Cid les fables se sont tellement embrouillées avec les faits authentiques qu'il est malaisé de dégager la vérité des traditions apocryphes. A une époque peu reculée, Mariana a accueilli bien des épisodes dérivant de vieilles chansons de geste. Enfin un contemporain de Macias, Juan Rodriguez del Padron, est devenu le héros d'un vrai roman[1]. Lorsque l'on fait ces observations et que l'on compare les deux

1. Cette vie prétendue de *J. Rodriguez del Padron*, publiée une première fois dans le *Revista de Madrid* a été insérée dans les notes du *Cancionero de Baena*, t. II, p. 347.

versions fort différentes dans lesquelles est racontée la mort de Macias, quand on voit Hernan Nuñez de Guzman le commentateur de Juan de Mena, parler de la peine qu'il a eue à réunir des renseignements sur l'amoureux poète et avouer que personne n'a été en état de les lui donner d'une manière suivie, quand on examine ces diverses circonstances, il est bien permis de sentir s'élever quelques doutes. Si ensuite on lit les poésies du troubadour galicien, il n'est pas impossible d'établir par une interprétation littérale l'origine des détails les plus touchants racontés sur sa fin. Je viens de le dire, sur Macias on a deux traditions : l'une, la plus répandue, est celle que donnent Hernan Nuñez de Guzman et Argote de Molina. La seconde est rapportée par l'infant de Portugal don Pedro. Je commencerai par rappeler la première de ces versions et je traduirai d'abord le texte du commentateur de Juan de Mena. « L'histoire de Macias — dit-il — est bien renommée parmi tous ceux qui se livrent aux malices de l'amour, mais encore bien que j'aie fait beaucoup d'efforts pour savoir comment les choses se passèrent, jusqu'à présent il ne m'est pas advenu de parler avec quelqu'un qui me sût rapporter cette histoire autrement que par pièces et par morceaux ; de beaucoup de récits que j'ai ouïs, ce que j'ai pu recueillir est ceci : Macias fut un gentilhomme serviteur du maître de Calatrava (D. Enrique de Villena); celui-ci avait à son service une demoiselle de grande beauté, de laquelle Macias s'éprit. Il eut, dans ses amours, à souffrir longtemps avant d'obtenir quelque chose d'elle. Au bout d'un certain temps le maître maria cette sienne dame et pour cela néanmoins, Macias ne cessa de l'aimer comme auparavant il avait fait, de quoi le mari se tenant pour

offensé se plaignit au maître et le maître admonesta Macias par paroles et lui ordonna, à diverses fois, qu'il se défît de cela. Quant à Macias, épris d'amour comme il l'était pour la dame, il ne put se retirer de l'aimer, et le maître, importuné des plaintes continuelles du mari, fit enfermer Macias et comme il était en prison, l'époux obtint du geôlier qui le gardait qu'il ouvrît une petite fenêtre, laquelle était dans la toiture et donnait sur la prison où était Macias, et par cette ouverture le mari le frappa avec une lance et le tua. Son corps fut enseveli dans une ville d'Andalousie, à cinq lieues de Jaen et qui se nomme Arjonilla[1].»

Le récit d'Argote de Molina qui, comme Hernan Nuñez, vivait un siècle environ après Macias est, pour le fond, semblable à celui qu'on vient de lire, mais les détails y ont pris une teinte plus romanesque. C'est pendant une absence du troubadour galicien que celle qu'il aime est, par ordre de Villena, mariée à un gentilhomme de bonne maison et originaire de Porcuña. Macias, à son retour, entretient avec sa dame une correspondance secrète. Cette intelligence n'échappe pas au mari. Il n'ose cependant attenter à la vie du poète et se plaint au grand maître de Calatrava. Celui-ci enjoint à Macias de renoncer à son amour. Loin d'obéir, le poète, dont la passion grandit au milieu des obstacles, ne cesse de témoigner ses sentiments. Villena fait arrêter le poète et le fait enfermer à Arjonilla, ville appartenant à l'ordre de Calatrava. Captif, Macias n'a d'autre consolation que de chanter sa maîtresse dans des vers qu'il lui fait parvenir. Ces vers, les lettres qui les accom-

1. *Copilacion de todas las obras del famosissimo poeta Juan de Mena*, f° xxxv, verso.

pagnent tombent dans les mains du mari outragé. Plein de fureur, il saisit un dard, monte à cheval et se rend à Arjonilla. Là, il aperçoit Macias à la fenêtre de sa prison, gémissant sur sa triste destinée. L'aspect de ce rival exaspère tellement le chevalier qu'il lance son dard au malheureux amant. Mortellement blessé, Macias expire en murmurant de tendres plaintes. Le mari vengé doit son salut à la vitesse de son cheval et se réfugie chez les Mores. Le corps du fidèle troubadour est enseveli avec les plus grands honneurs dans l'église de Sainte-Catherine, il est porté en terre par les chevaliers les plus considérables du pays ; le dard qui lui a ôté la vie est placé sur sa tombe où l'on écrit pour épitaphe des vers de la composition du poète[1], vers qui, dans la pièce dont ils sont tirés, ont un sens allégorique, mais qui, pris à la lettre, ont pu sembler une prophétie de sa triste fin et qui peut-être sont même devenus l'origine de la tradition dont Hernan Nuñez et Argote de Molina ont perpétué la popularité. Ces vers, on les trouvera plus loin.

Arrivons maintenant à la version que D. Pedro de Portugal, contemporain de Macias, a laissée sur la mort du poète dans son œuvre intitulée *Satira de felice e infelice vida*. D. Pedro raconte que Macias avait sauvé celle qu'il devait tant aimer en la retirant d'un torrent dans lequel elle se noyait. Il rapporte ensuite que Macias l'ayant rencontrée lorsqu'elle était déjà mariée, il la pria si instamment de descendre de son cheval, qu'elle ne put lui refuser cette grâce. Macias la remercia tendrement, mais comprit bientôt le danger qu'il courait en apercevant son heureux

1. *Nobleza de Andalucia*, lib. II, fol. 272.

rival qui arrivait; il engagea alors la dame à continuer sa route, « et dès qu'elle fut partie, poursuit l'infant de Portugal, survint le mari, et voyant ainsi à pied et au milieu du chemin celui qu'il n'aimait guère, il lui demanda ce qu'il faisait là, à quoi Macias répondit : — Ma dame a placé ici ses pieds, et sur l'empreinte de ses pas j'entends vivre et finir ma triste vie. Et l'autre sans aucun sentiment de noblesse et de courtoisie, plus rempli de jalousie que de clémence, avec une lance lui fit une mortelle blessure, et étendu sur le sol, d'une voix faible, et les yeux tournés du côté par lequel sa dame s'en allait, Macias dit les paroles suivantes : O ma seule et perpétuelle dame, n'importe où tu ailles, aie mémoire, je t'en supplie, de moi ton indigne serviteur. — Et ces mots dits, avec un grand gémissement, il rendit sa bienheureuse âme[1]. »

Ce récit est probablement plus près de la vérité que celui de Hernan Nuñez et d'Argote de Molina, mais la version de ces derniers est en quelque sorte consacrée. Tout en pouvant soupçonner qu'elle a orné la vie du troubadour de détails romanesques on ne peut guère douter que sa mort n'ait été tragique. A cette fin est dû évidemment le long souvenir qu'a laissé Macias et que ses poésies ne justifieraient pas.

VI

Le *Cancionero de Baena* contient cinq *cantigas* de Macias auquel le marquis de Santillana attribue seulement quatre de ces pièces : « Je me rappelle, magnifique seigneur, — dit-

1. De los Rios. *Hist. Crit.*, t. VI, p. 76.

il dans sa lettre, tant de fois citée, au connétable de Portugal,— étant en âge non avancé, mais encore un jeune garçon et sous la puissance de mon aïeule doña Mencia de Cisneros, avoir vu, entre autres livres, un grand volume de chansons, pastourelles et dits portugais et galiciens dont la plus grande partie était du roi Dyonis de Portugal qui, si je ne me trompe, fut votre bisaïeul; tous ceux qui lisaient ces vers en louaient les inventions ingénieuses, les harmonieuses et douces expressions. Il y avait aussi des vers de Johan Soarez de Pavia, lequel, dit-on, mourut en Galice par amour pour une infante de Portugal, et d'un autre poète Fernan Gonzalès de Sanabria. Après eux vinrent Basco Perez de Camoes, Fernan Casquicio et ce grand amoureux Macias dont on n'a que quatre chansons, mais certainement amoureuses et pleines de belles sentences[1]. » Santillana donne ensuite le premier vers de chacune des pièces qu'il vient d'indiquer. Le *Cancionero de Baena* à ces quatre morceaux en ajoute un cinquième qui est attribué, par Santillana, à Alfonso Gonzalez de Castro.

Santillana, on le verra plus tard, s'est encore occupé de Macias dans deux de ses poésies.

Lorsque, préoccupé de la longue renommée du poète galicien, on lit les *Cantigas* qui portent son nom, on éprouve un véritable désappointement et l'on s'étonne des éloges que lui ont donnés quelques critiques modernes, entre autres M. de Pidal. M. de los Rios a très-bien dit

1. Don Pedro, fils de l'infant Don Pedro et de doña Isabel, fille du comte d'Urgel. L'infant don Pedro qui eut pour père le roi don Duarte, fut poète et échangea des vers avec Juan de Mena son fils ; le connétable à qui la lettre de Santillana est adressée, composa aussi des vers. V. le livre de Bellermann, p. 29.

au sujet de Macias : « On croirait, connaissant sa malheureuse histoire, que ses vers inspirés par un sentiment vrai, applaudis universellement et glosés par les plus fameux poètes du temps, devraient être une exception à la loi commune à laquelle étaient assujettis les disciples de l'école provençale. Mais ni une situation particulière, ni l'amour qui le transportait, ni la douleur qu'il lui inspirait ne donnent aux *canciones* que nous possédons de lui un esprit distinct de celui des vers érotiques de ses contemporains, ni un coloris qui leur soit propre[1]. »

Quelque médiocres que soient les vers du poète galicien, il faut bien, en raison de sa longue renommée, s'en occuper un peu. A défaut d'autre mérite un tel travail aura celui de la nouveauté, je ne sache pas du moins qu'il ait été fait[2]. La première chanson de Macias que donne le *Cancionero de Baena*, assez obscure par la pensée, peu poétique par la forme, a pu fournir quelques éléments à la tradition dont le troubadour est le héros. Il y parle d'une captivité qui doit certainement être prise au figuré et ne signifie qu'un amoureux servage, mais en se tenant au sens littéral on a dû y voir une allusion à la prison d'Arjonilla. Chaque stance de cette pièce se termine par une sorte d'adage ; le moins insignifiant est celui-ci :

Plus haut le fol a su monter
Plus bas ensuite il doit sauter.

Cando o loco que mays alto
Sobyr, prende mayor salto.

1. De los Rios, *Historia Crit.*, t. VI, p. 77.
2. Dans les chefs-d'œuvre du théâtre étranger, dans la notice qui précède *Porfiar hasta morir*, M. la Beaumelle a toutefois donné une imitation de la première chanson de Macias.

Ce dicton, d'ailleurs, avait déjà été bien des fois redit avant Macias[1], et bien d'autres fois il a été exprimé depuis. M. Victor Hugo l'a rajeuni dans ces deux vers :

La chute la plus profonde
Pend au sommet le plus haut.
Voix intérieures, XVIII.

Une autre chanson de Macias, la dernière des cinq que donne le *Cancionero de Baena*, offre aussi à la fin de chaque couplet deux vers que le poète nomme *trebello*, mot qui n'existe plus dans l'espagnol d'aujourd'hui, mais qui semble avoir été remplacé par le mot *estrebillo* (refrain). Je pense que les deux vers qui, dans cette pièce, arrivent ainsi, doivent être un emprunt fait à d'autres poésies. On trouve dans notre vieille littérature des dispositions du même genre, notamment dans la *Dame de Saint-Gille* : un ou deux vers étrangers y finissent tous les couplets. Une canzone de Pétrarque (*Canzone V in vita di M. Laura*) offre aussi

1. Segurs es qui va simplemen
E qui naut pueia bas desshen.
Flors del gays saber.

Piu grave cade che piu e montato.
BUONOGIUNTA ORBICCIANI.

Tanto mas cae de alto
Tanto peor le fiere
SEMTOB.

... De mé diran que ha salido
Con ser bien aventurado,
Y que bien pagado he sido
Aunque poco he trabajado :
Mas que de tan alto estado
Malas caydas se dan...
Canc. general.

Aquel que mas alto sube
Mas grande pozzazo da.
Poesias pop. andaluces.

à la fin de chaque stance une citation de ce genre ; la première stance se termine par un vers provençal tiré d'Arnauld Daniel.

La pièce dont je vais maintenant essayer la traduction a pu apporter aussi des matériaux à la légende amoureuse. Le coup de lance dont Macias raconte qu'il fut frappé à l'improviste, doit-être évidemment compris d'une manière allégorique, il ne s'agit que d'une blessure faite par l'amour[1]. Pris à la lettre les vers de Macias ont dû entrer pour quelque chose dans le récit qui a si profondément ému les imaginations espagnoles. C'est la dernière strophe de la pièce suivante qu'au dire d'Argote de Molina on écrivit comme épitaphe sur la tombe du troubadour :

O ma dame, en qui confiance
J'ai mis certes et sans doutance,
Ne te fais pas une vengeance,
De mon tourment ;
Je t'adore loyalement,
Et pour la vie

1. C'est ainsi qu'un troubadour avait dit :

El dieus d'amor m'a nafrat de tal lansa.

Diez. *Poésie des troub.*, tr. par Roisin, p. 141.

Qu'un autre troubadour s'était écrié :

Que ferrs de lanza
May no macora,
Que mi transtora
Lo cors, el cors.

Flors del gay saber, t. I, p. 105.

C'est ainsi encore, mais sous une inspiration toute mystique, que s'expriment des vers attribués à S. François d'Assise :

... Tai colpi mi son dati
Da lancie innamorate
E'l ferro è lungo e lato
Cento braccie, sappiate
Che mi ha tutto passato.

Op. Sancti Francisci Assisatis Cant. 22.

T'aimerai comme en ce moment,
Toujours, dame, fidèlement ;
Par courtoisie
Aie à ton souvenir présent,
Ton serviteur obéissant,
Tu montreras pour son service
O dame, mesure[1] et justice
En le faisant.

Ce n'est pas mon faible mérite
Qui seul pourrait
Attirer sur moi l'intérêt
Que de ta part je sollicite.
Tout mon espoir
C'est ta bonté qui me le donne,

1. Dans d'autres chansons de Macias on trouve encore ce mot *mesura* que j'ai rendu par mesure et que l'on traduit souvent par modestie, gravité, politesse. Mais ces divers termes n'en rendent pas le sens exactement. On s'en convaincra en lisant la définition qu'en donne le roi D. Sancho dans ses *Castigos e documentos :* « Mesure ne peut faire un homme de petit état à l'égard d'un grand, mais d'un grand à un petit mesure peut exister et de là vient le nom de mesure parce que le grand la fait au plus petit. Beaucoup de gens croient par ignorance que mesure et pitié sont une même chose et cela n'est pas. La pitié est une bonté qui naît dans l'âme de l'homme et fait qu'il s'intéresse à l'âme de son frère. La mesure est une bonté du corps laquelle a ses racines dans les bonnes mœurs et de la retenue qu'elles produisent se crée la mesure. » (*Escritores en prosa ant. al siglo XV*, p. 70). Dans les *Sietes Partidas* Parte II, t. XXI, ley III, *mesura* est mise au nombre des vertus cardinales. Autrefois nous nous servions du mot mesure en lui donnant une acception sans doute à peu près semblable à celle qu'il a conservé en espagnol : « Mesure est précioux tesmoing de san et de courtoisie. » (*Doctrinal* de 1287, bib. pal. de Vienne, analysé par Wolf, *Ueber einige altfranzœsische doctrinen und allegorien von der Minve*, p. 178.)

Raison, équité, mesure,
Foy, droicture
Font les puissances durer.
Œuvres d'Alain Chartier, p. CLXXIIIJ.

On lit dans le *Dictionnaire de l'Académie :* « On dit d'un homme qui a le sentiment des convenances qu'il a de la mesure. »

O dame, à toi je m'abandonne;
Pitié puisses-tu concevoir
Pour qui partout ne saurait voir
Que ta personne.

Je ne connais un lieu si fort
Qui me défende
Dame, de ta beauté trop grande;
Sans conteste pour moi la mort
C'est ta présence,
Si ne vient m'aider ta bonté,
Et prouvant cette vérité
Hélas! Amour par remembrance,
En mon cœur tu plonges la lance
De cruauté!

Cette lance d'une muraille,
Ah triste sort!
Ne vint pas me frapper à mort.
Ce n'est pas dans une bataille,
Quelle douleur!
Que j'ai reçu cette blessure,
C'est de l'amour faux et parjure :
Quand à toi je venais sans peur,
Il termina par ce malheur
Mon aventure.

Señora, en que fyança,
He por çierto, syn dubdança,
Tu non ayas per vengança,
Mi tristura.
E en ti adoro agora
E todavya,
De todo lealmente :
Mienbrate de mi señora

Per cortesya,
E sienpre te venga en miente,
E non dexes tu serviente
Perder per olvidança
E tu faras buen estança
E mesura.

Non por mi merecimiento
Que a ty lo manda;
Mas por tu merced complida
Duelete del perdimiento
En que anda
En aventura mi vida;
Fas que non sea perdida
En ty mi esperança
Pues que toda mi menbrança
Es tu fygura.

Non sé lugar tan fuerte
Que me defenda
De la tu muy grant beldad,
En ty traygo yo la morte
Sin contenta,
Sy me non vale tu vondat;
E porque esto es verdat,
¡Ay! Amor en rremenbrança
En meu cor tengo la lança
De amargura!

Aquesta lança syn falla
¡Ay coytado!
Non me la dieron del muro,
Nyn la prise yo en vatalla
¡Mal pecado!
Mas veniendo a ty seguro,
Amor falso e perjuro

Me firió, e syn tardança,
E fue tal la mi andança
Syn ventura.

La dernière chanson que je traduis n'est peut-être pas de Macias, elle ne lui est du moins pas attribuée par le marquis de Santillana. Elle est un peu moins mauvaise que les autres pièces du troubadour galicien. Santillana se l'est peut-être rappelée lorsque dans un *decir* (dit) il rapporte comme quoi Beauté, déployant des bannières de sens brodées de courtoisie et à la tête d'une nombreuse armée formée de personnages allégoriques, triompha de lui et le contraignit à se rendre.

Jamais ne se montra l'Amour
Avec une telle puissance,
Avec tant d'orgueil, que le jour
Où j'osai, fatale démence,
L'aller contempler à sa cour.
C'est pour la peine de mes fautes,
Qu'entre ses hôtes,
On me vit paraître à mon tour.

Mesure suivait son altesse,
Prudence était à son côté
Ainsi que Courtoisie et Liesse;
Devant elles marchait Beauté.
Cette irrésistible déesse
Apparut telle en ce moment,
Que promptement
L'Amour eut vaincu ma faiblesse.

Ah! quelle épouvante eut mon cœur
Devant une pareille armée!
Elle trouva vite un vainqueur

Ma pauvre raison désarmée ;
Amour frappa, cruel seigneur,
Et je meurs si ne s'interpose
Celle que n'ose
Nommer son humble serviteur.

Je me rendis à son altesse
Par la raison abandonné,
Mon vainqueur à l'âme traîtresse,
A la prison m'a condamné ;
Souci me garde avec Tristesse,
Et depuis qu'Amour m'a vaincu
Je n'ai vécu
Avec ces gardiens qu'en détresse[1].

Con tal alto poderio
Amor nunca fué juntado,
Nin con tal orgullo é brio,
Qual yo vi por mi pecado
Contra mi que fuy sandio,
Denodado en yr à ver

1. Un poète italien, un ami de Dante, Cino da Pistoja, a dans un sonnet exprimé quelques idées semblables à celles qui forment le fond de cette chanson :

Madonna, la belta vostra infolliò
Si gli occhi miei, che menaro lo core
Alla battaglia, ove l'ancise Amore
Che di vostro piacere armato usciò
Si che nel primo assalto l'abbattiò
Poscia entrò nella mente, e fu signore,
E prese l'alma che fuggia di fore
Piangendo per dolor che ne sentiò.
Pero vedete che vostra beltate
Mosse quella follia ond'è il cuor morto
Et a me ne convien chiamar pietate,
Non per campar ne per aver conforto
Della morte crudel che far mi fate
Et ho ragion, se non vincesse il torto.

Rime di Cino da Pistoja, p. 28.

Su grant poder,
E muy alto señoryo.

Con él venia Mesura
E la noble Cortesya,
La poderosa Cordura,
La briosa Loçania.
Reglavalos Fermosura
Que traya gran valor,
Porque Amor
Venciò la mi grant locura.

El mi coraçon syn seso,
Desque las sus ases vido,
Fallesciôme e fuy preso,
E fynqué muy mal ferido,
La mi vïda es en pesso
Si acorro non me ven
Ora de quen
El desir m'era defeso.

Rendyme a su altessa,
Desque fuy desbaratado,
E prisome con cruesa
Onde bivo encarcelado ;
Las mis guardas son Tristura,
E Cuydado en que bevi
Despues que vy
La su grant rrealesa.

Le poète plus que médiocre que j'ai essayé de faire connaître par trop de citations n'a pour ainsi dire pas cessé de préoccuper l'Espagne. De nos jours Lara, connu sous le pseudonyme de Figaro, l'a pris pour le héros d'un

drame et d'un roman : *El donzel de D. Enrique el doliente*[1]. En remontant dans le passé, nous voyons Calderon dans une de ses comédies citer Macias comme le modèle d'une fidélité devenue proverbiale. Un des personnages de la Célestine rappelle une des chansons du poète. Devenue le sujet d'une pièce anonyme : *El Español mas amante,* sa fin tragique est de nouveau mise sur la scène par Lope de Vega dans le drame *Porfiar hasta morir* (*persister jusqu'à mourir*). Mais ce sont surtout les contemporains du troubadour galicien qui lui rendent de fervents hommages et en nombre tel que si l'on n'a pas parcouru les *cancioneros* manuscrits, on ne peut se faire une idée de la réputation de Macias[2]; les témoignages publiés ne sont rien en comparaison de ce qui reste inédit. Garci Sanchez de Badajos, qui vécut à une époque un peu postérieure à celle dont je m'occupe et qui mourut d'amour pour une de ses parentes, n'a eu garde d'oublier Macias dans l'*Enfer d'amour* où il parle des souffrances de trente-neuf célèbres troubadours. Macias lui apparaît sur un siége, navré des blessures qui, dit-on, causèrent sa mort, couronné de fleurs, une chaîne autour du cou et chantant avec douleur une chanson dont le commencement était : « Sois loué, Amour, malgré les peines que j'endure[3]. » Nous verrons plus tard que le

1. Traduit en français par M. Marcel Mars, sous ce titre : *le Damoiseau d'Henri le Dolent.* Châteauroux, 1865.

2. *Canc. de Baena*, intr. p. LVII, note 1.

3. En entrando vi assentado
En una silla a Macias,
De las heridas llagado
Que dieron fin a sus dias,
Y de flores coronado,
En son de triste amador,
Diziendo con gran dolor,

marquis de Santillana et Juan de Mena ont aussi célébré le poète galicien que l'on retrouve encore dans la *Gloria d'Amor*, curieux poème catalan publié en partie par M. Cambouliu[1]. Macias y figure au chant VII avec quelques autres amants fameux, parmi lesquels est Cabestanh, ce Raoul de Coucy méridional.

VII

De tous les poètes qui célébrèrent Macias, aucun, peut-être, n'a plus souvent évoqué le souvenir de notre troubadour que Juan Rodriguez de la Camara. Il était né à Padron et habituellement on joint à ses prénoms le nom de cette petite ville. Elle est située en Galice. Juan Rodriguez était donc le compatriote de Macias. Il était de plus son grand admirateur. Dans une de ses poésies il déclare qu'il voudrait mourir rien que pour voir Macias. Il ajoute, il est vrai, qu'il voudrait ressusciter le troisième jour et que son premier soin serait de s'assurer de la manière dont sa maîtresse a pris son trépas, si elle en a ri ou pleuré[2]. Ce n'est

Una cadena al pescuezo,
De su cancion el empiezo :
« Loado seas Amor,
Por quantas penas padezco. »
Canc. general, F. CLXV.

Les vers que G. Sanchez de Badajos fait prononcer à Macias sont dans le *Cancionero de Baena* attribués à Villasandino lequel les aurait composés à la demande de Pero Niño pour la seconde femme de ce chevalier, Beatrix de Portugal.

1. *Essai sur l'histoire de la littérature catalane*, p. 7.

2. Solo por ver à Macias
E por de amor me partir,
Yo me querria morir
Con tanto que resurgir
Podiesse dende a tres dias.

pas la seule fois que Juan Rodriguez de la Camara ou del Padron, comme on l'appelle le plus souvent, qui vient de mêler le souvenir de la résurrection à des idées fort profanes, confond les choses les plus saintes et celles qui le sont le moins. Parlant de ses tourments amoureux, il ose s'appliquer les dernières paroles qui furent prononcées sur la croix[1]. Dans le temps à peu près où le marquis de Santillana écrivait les *Joies de la Vierge,* Juan Rodriguez del Padron composa les *Sept joies de l'Amour.* Dans ce petit poème il dépeint un amant aveugle chantant aux portes du temple de l'Amour les sept joies qu'il définit dans une série de couplets : la première joie consiste dans le premier regard que l'on jette sur celle que l'on va aimer ; la seconde dans le coup d'œil qu'on obtient d'elle ; la troisième est de raconter à sa dame les peines causées par le désir d'attirer un de ses regards ; dire à son amie où a commencé la flamme dont on est dévoré, c'est la quatrième joie ; la cinquième c'est offrir à sa maîtresse ses services ; la sixième est produite par l'espoir d'être digne de ce qu'on souhaite ; aimer, être aimé, forment enfin la septième joie. Le poète s'adresse ensuite au dieu en le priant d'être sensible à ses peines ; ces peines sont d'être privé de cinq

Mas luego que resurgiesse
Quien me podria tener,
Que en mi mortaja no fuesse
Linda señora à te ver
Por saber que llanto faryas
Señora, o que reyz,
Yo me querria morir
Con tanto que resurgir
Podesse dende a tres dias.

1. Cette chanson attribuée aussi à Macias a été insérée dans les notes du *Cancionero de Baena*, t. II, p. 332.

des joies qu'il vient de décrire; il termine par un souvenir à Macias. S'il plaît à l'Amour qu'il finisse sa vie, qu'il soit enseveli avec Macias et qu'on lise sur leur tombeau qu'un même pays les créa, qu'une mort semblable les frappa, que leur gloire est pareille[1].

Les *Dix commandements de l'Amour*, autre pièce de Juan Rodriguez del Padron, sont écrits sous une inspiration analogue. Pendant une nuit très-sombre le poète aperçoit sur un trône le terrible Dieu tenant deux épées enflammées avec lesquelles il s'apprête à frapper les amants infidèles. Une voix se plaint du silence que le poète garde dans un moment où le règne de l'Amour est si compromis, elle l'exhorte à dire aux mauvais amants quels supplices les attendent et lui fait connaître les dix préceptes qui doivent être observés. Le premier est de n'aimer que celle dont on peut espérer du retour et Juan Rodriguez se cite comme exemple ; sa maîtresse n'ayant pas répondu à ses feux, le temps qu'il employa à la servir est un temps perdu. Dans le second commandement la fidélité est recommandée, car celui-là seul qui tient ses serments peut espérer une récompense; dans le troisième il est défendu à celui qui a une dame d'en désirer une autre, les changements étant toujours pleins d'inconvénients. Le quatrième commandement ordonne la prudence, la modération, l'amabilité et enjoint de montrer à tout le monde ces qualités qui ont leurs modèles dans les dames de Castille. Une grande

1. Dans le *Cancionero general*, p. CXXI :

... Dezir deve
De la sepultura sea :
Una tierra los criò
Una muerte los llevò,
Una gloria los posea.

bravoure suffit pour nous faire aimer, témoin Penthésilée et Hector ; tous deux eurent la vaillance qui est préconisée dans la cinquième prescription de l'amour. Dans la sixième est exaltée l'exactitude à tenir sa parole et à ce sujet est rappelé le courage de Régulus. Le septième précepte ordonne d'acquérir des richesses, amour et pauvreté allant mal ensemble. Le huitième commandement repousse la solitude et engage à rechercher les plaisirs; le neuvième veut que l'on se montre courtois, spirituel, élégant; le dixième et dernier précepte fait un devoir de la générosité, grâce à laquelle on est bien vu de tout le monde et surtout des femmes. Comme conclusion arrive une strophe belliqueuse : que les trompettes sonnent la charge, que les bannières se déploient, que l'on coure sus aux infidèles à l'amour!

Il est à supposer que Juan Rodriguez del Padron chercha à observer les préceptes de son galant décalogue, mais il ne paraît pas que sa dévotion ait été récompensée. Dans une de ses chansons il se dépeint comme en proie à une étrange fureur causée sans doute par des mécomptes amoureux.

Ham, ham, fuyez, car je suis enragé,
Ham, ham, huid que ravio.

Tel est le vers bizarre qui revient plusieurs fois dans cette composition originale. Juan Rodriguez paraît avoir perdu près de son inhumaine et ses soins et ses vers, en très-grand nombre les uns et les autres; il le dit du moins dans ces couplets :

Aimer, servir sans repos,
Chanter l'amour qui m'accable,

C'était semer sur le sable,
Sur l'onde tracer des mots.

Si j'avais semé la plage
De tant de soins éconduits,
On aurait vu de beaux fruits
Y naître ainsi que l'ombrage.

Et si vraiment tant de mots,
Je les eusse écrits sur l'onde,
On eût de la mer profonde
Vu se teindre tous les flots.

Bien amar, leal servir,
Gridar y decir mis penas,
Es sembrar en las arenas
En las ondas escribir.

Si quanto tanto servi
Sembrara en la ribera,
Tengo que reverdeciera
Y diera fructo de sy.

Y aun por verdat decir,
Si tanto yo escriviera
En la mar, bien pudiera
Todas las ondas teñir.

Quelle était la femme aimée de Juan Rodriguez del Padron? On l'ignore, car on est obligé de placer au nombre des fictions un récit dont la date ne semble pas remonter au delà du XVIe siècle et qui donne au poète une maîtresse très-peu platonique dans la personne d'une reine de Castille. Une autre tradition généralement accueillie sur Juan Rodriguez est-elle beaucoup plus authentique? Un manus-

crit donne des vers dans lesquels est mise en scène la maîtresse même du poète. Celle-ci, exaspérée contre son amant, déplore sa folie; elle avait promis d'aller vers lui et elle ne l'a point trouvé. Que personne ne croie jamais à la parole du poète, que tous les chemins le conduisent au gibet, que les soucis soient ses compagnons infatigables, qu'il ne rencontre ni lieu habité, ni joie, ni repos, ni clarté du soleil. Que son cheval lui manque au premier village, que les ponts se rompent sous ses pas... Trois stances sur ce ton violent. Cette chanson, au dire du manuscrit, fut la cause des vers de Juan Rodriguez del Padron connus sous ce titre : *la Despedida* et que le *Cancionero de Baena* fait précéder de cette rubrique plus détaillée : « Juan Rodriguez » del Padron fit cette chanson quand il fut se mettre frère » à Jérusalem en prenant congé de sa dame. »

S'il se peut vis heureuse, en paix,
Et ne souffre pas de l'absence,
Car pour moi, loin de ta présence,
Je n'ose attendre que jamais,
Nous devions nous voir désormais.

O douloureuse départie!
Pauvre amant, j'ai sollicité
Le congé qui m'a rejeté
Loin de ta vue et de ma vie!

Mais tes peines tu les perdrais
A moi si tu songeais encore,
Car au chagrin qui me dévore,
Je n'ose attendre que jamais
Nous devions nous voir désormais.

Puisque c'est toi qui la première

As fait un prisonnier de moi,
Ici je t'en donne ma foi,
Tu seras aussi la dernière[1].

Vive leda si podras[2]
E non penes esperando,
Ca segunt me vo penando,
Non espero que jamas
Te vere nin me veras.

¡O dolorosa partida,
Del triste amador que pido
Licencia que me despido
De tu vista e de mi vida!

El trabajo perderas
En aver de mi mas cura,
Ca segunt mi grant tristura,
Non entiendo que jamas
Te vere nin me veras.

Pues que fuste la primera
De quien yo me cativè,

1. Vous avez été primereine,
Aussi serez la danraine.
FROISSART. — *Espinette amoureuse.*

2. Garci Sanchez de Badajos a placé J. Rodriguez del Padron dans son *Infierno de Amor* où il lui fait répéter ses propres vers :

Vi tan bien a Juan Rodriguez
Del Padron, decir penando :
Amor porque me persigues
No basta ser desterrado
Aun al alcame me sigues.
Este estava un poco atras
Pero no mucho compas
De Macias padeciendo,
Su misma cancion diciendo :
« Vive leda si podras
Y no penes atendiendo.»

Desde aqui vos do mi fe,
Vos seres lo postrimera.

Tous les livres où il est question de l'émule de Macias racontent cette retraite à Jérusalem qui suivit les couplets précédents. Est-ce qu'ici une fable n'est pas venue s'ajouter à l'histoire du poète?

Il faut un peu se méfier des légendes. Pour moi je suis tenté de voir dans les plaintes de la femme irritée une simple invention poétique destinée à provoquer une réplique; enfin je ne suis pas bien sûr de ce pèlerinage à Jérusalem et de cette retraite dans un couvent. Ce serait tout de suite après la rupture que le poète aurait pris ce grand parti, et dans un roman dont je parlerai tout à l'heure, Juan Rodriguez del Padron rappelle ses chansons amoureuses comme des souvenirs d'une époque déjà lointaine; or, ce roman, il ne dut certes pas l'écrire dans son couvent. Je dois avouer pourtant que M. de los Rios mentionne une lettre portant ce titre : « S'ensuit une lettre de Juan Rodriguez qui paraît l'avoir écrite quand il partit pour être frère au Saint-Sépulcre de Jérusalem. » Le savant critique espagnol cite même quelques lignes de ce document, mais est-il bien authentique? On peut avoir quelques soupçons sur ce point. De bonne heure, des œuvres apocryphes se sont introduites dans la littérature castillane, tel est le *Livre du Trésor* attribué à Alfonso X, telles sont certaines lettres adressées, disait-on à D. Enrique de Villena, tel est peut-être encore le *Centon epistolario*. On pourrait s'étonner aussi de cette résolution d'embrasser la vie monastique chez un poète dont tant de fois les vers frisent l'impiété, mais, il faut le dire, une des compositions les plus célèbres de Juan

Rodriguez est un chant à la Vierge, moins remarquable par les pensées que par une grâce et une harmonie qui s'évaporeraient dans un essai de traduction. Au reste les productions de cette époque qui peuvent nous sembler à nous des espèces de sacriléges, il ne faut pas les juger toujours avec des scrupules modernes. Elles ne choquaient sans doute pas les contemporains de Juan Rodriguez del Padron. La religion avait dans la vie des Espagnols une si grande part, les esprits étaient si imprégnés des doctrines catholiques, la vie si remplie de pratiques pieuses, que cette préoccupation des choses sacrées prouve peut-être beaucoup plus la puissance de la foi, son action incessante, que l'incrédulité ou une impiété ironique. D'un autre côté des écrivains ascétiques avaient plus d'une fois emprunté le vocabulaire des passions sensuelles pour peindre un amour mystique, ils avaient fait une confusion que crurent pouvoir imiter les poètes profanes. La Vierge était chantée dans les mêmes termes que l'eût été une noble dame belle et bien vivante, saint François d'Assise avait choisi pour maîtresse dame Pauvreté. Pourquoi par réprocité les poètes mondains n'eussent-ils pas demandé des hyperboles à la littérature sacrée? Je crois qu'on peut expliquer ainsi, en partie du moins, les hardiesses pour nous si choquantes de tant d'écrivains du moyen âge.

VIII

J'ai encore à parler de Rodriguez del Padron comme prosateur. Je ne sais si le lecteur m'approuvera et si ma manière de procéder ne contrariera pas quelques idées reçues, mais, quand dans ces études je rencontrerai un

écrivain qui s'est exercé dans des genres divers, je grouperai toutes ses œuvres autour de lui et en parlerai tout d'une pièce comme l'on eût dit autrefois. Sans doute il serait plus méthodique de diviser ce livre par catégories correspondantes aux différentes manifestations littéraires des auteurs dont je m'occupe, mais il y a aussi de grands inconvénients à montrer un écrivain en quelque sorte par tronçons et il y a de réels avantages à le faire voir dans son entier. J'irai plus loin encore, non-seulement je m'occuperai de suite d'un même homme comme poète et comme prosateur, mais je mettrai, au milieu des poètes, des auteurs qui n'écrivirent qu'en prose, et vers lesquels me conduiront tout naturellement les détails de cette étude. Il me semble qu'à cet apparent désordre, ce tableau de la littérature espagnole sous D. Juan II devra d'être plus animé, et qu'en confondant ainsi l'examen de compositions fort diverses je détruirai une uniformité dont on se lasserait peut-être.

J'ai déjà parlé de la grande vogue dont, au xve siècle, la littérature chevaleresque jouit en Espagne. J'ai encore à entrer dans quelques détails qui se fussent plus logiquement trouvés à leur place lorsque j'ai eu à rapporter quelques preuves de l'influence française. Mais ces détails, j'aurais été forcé de les rappeler ici et j'ai voulu éviter une répétition.

J'ai dit que le point de départ connu de l'invasion de la littérature chevaleresque paraissait être dans la *Chronique générale* et la *Grande Conquête d'outremer*. Plus tard il n'y eut plus toujours une imitation servile de nos romans, mais c'est de ces romans que partait l'inspiration première à laquelle se mêlaient quelquefois certains traits originaux.

C'est ainsi que dans l'*Histoire du chevalier Cifar* [1], qui semble remonter au XIVe siècle, apparaît un écuyer, Ribaldo, qui parle par proverbes comme le fera plus tard Sancho Pança et qui se montre non moins curieux et non moins gourmand que le fidèle serviteur de Don Quichotte. Cette création qui indique la tendance de l'ancien esprit espagnol à l'observation de la vie réelle, — tendance qui apparaît aussi dans Tyran-le-Blanc dont les chevaliers, comme le dit le curé de Cervantes, mangent, dorment, meurent dans leur lit [2], — cette création ne tarde pas d'ailleurs à s'altérer. L'ensemble du roman n'est qu'une copie de méchants modèles. Cifar, disgracié par son roi, quitte la cour avec sa femme et son fils. Des aventures extraordinaires les séparent; accueilli par un puissant souverain auquel il rend de signalés services Cifar épouse la fille de ce roi. Il retrouve enfin son fils et sa femme et fait reconnaître celle-ci — la princesse étant morte — comme sa légitime épouse. Cela rappelle la donnée du *Roman de Placidas*, de l'*Empereur Octavien*, d'*Apollonius*, de *Guillaume d'Angleterre*, de *Valentin et Orson*. Le second livre est didac-

1. Ce livre, très-rare, imprimé à Séville par Jacob Cronberger en 1512, est à la Bibliothèque nationale. Il est inscrit dans la réserve et porte la cote Y 1098 A. M. Michelant a découvert, aussi à la Bibliothèque nationale, le ms. de ce roman. C'est un in-folio, sur papier orné de miniatures et portant le n° 36 du fonds espagnol.

2. Singulier livre que ce roman de Tyrant le Blanc qui, commencé en valencien par Juan Martorell vers 1460, fut terminé par Martin Juan de Galba. On n'y trouve aucun respect pour les femmes, la manière dont Tyrant le Blanc agit avec Carmesina, les vieilles amours de la mère de celle-ci, la passion de la veuve Reposada, le rôle de Galéhaut que joue la damoiselle Placerdemivida, semblent une réaction contre l'amour idéalisé. On dirait qu'il y a là comme une sorte de parodie. C'est pour cela sans doute que, sans s'épouvanter du mélange d'obscénité et de dévotion que présente Tyrant le Blanc, le curé de D. Quichotte le déclarait : « Tesoro de contento y mina de pasatiempo. »

tique et contient un long castoiement de Cifar à son fils qui est sur le point d'aller chercher les aventures. Ces aventures terminées par son mariage avec une puissante princesse occupent la dernière partie de cette œuvre dont l'auteur a dû souvent puiser à des sources françaises. Je me suis arrêté de préférence à cette histoire de Cifar parce qu'elle n'est pas connue[1]. Mais si l'on voulait examiner de près le plus célèbre des anciens romans espagnols, on y trouverait encore la trace d'importations françaises. Amadis, tel que nous le connaissons aujourd'hui, fut écrit par Garci Ordoñez de Montalvo à une époque postérieure à celle dont nous nous occupons ici. Il est toutefois prouvé qu'il existait un roman d'Amadis au commencement du XIVe siècle et c'est cette certitude qui nous a engagé à examiner ailleurs le livre de Montalvo, car pour le fond, si ce n'est par le style, il appartient à la période que nous avons traitée dans un précédent travail. Très-probablement à l'œuvre refaite par Montalvo la littérature chevaleresque — où ce livre fit pousser une nouvelle branche trop fertile — dut cet excessif retour de vogue qui donna à l'incomparable Oriane une si ennuyeuse et si nombreuse postérité. Il semble qu'avant l'Amadis refait la littérature dont il est resté un des plus brillants spécimens ait éprouvé une phase de refroidissement ; c'est du moins ce que peut faire présumer la manière dont Juan Rodriguez del Padron a composé *El siervo libre de Amor*. Il a cherché, par l'introduction d'un élément nouveau, à rajeunir le vieux roman de

1. Au moment où j'écrivais du moins. M. Henri Michelant a depuis fait paraître l'édition du chevalier Cifar dont il s'occupait depuis longtemps et dont il avait bien voulu me communiquer l'introduction. J'en ai tiré une partie de ce qu'on vient de lire touchant ce vieux roman.

chevalerie. Il y a combiné les aventures merveilleuses et héroïques dont on se lassait peut-être avec les fictions allégoriques dont on fut trop longtemps à se dégoûter. Remarquons-le, du reste, même dans cet ouvrage où l'auteur cherchait des voies nouvelles, apparaît cette influence française vers laquelle je viens encore de me trouver ramené. Le nom du héros de Juan Rodriguez est tout français : Ardanlier; celui de la femme à laquelle est donné le principal rôle : Liessa, paraît être emprunté à notre vieux mot *liesse*, enfin les principales aventures de ces personnages, pour emprunter une expression de Shakespeare, ont quelque chose de *déjà vu*.

Le *Serf libre d'amour* connu aussi sous le titre de *Ardanlier et Liesa*, est divisé en trois parties qui répondent l'une au cœur, l'autre au libre arbitre et la dernière à l'entendement. Dans la première partie Juan Rodriguez del Padron rappelle le temps heureux où il aimait et était payé de retour, dans la deuxième il se plaint des jours douloureux où il aimait et fut haï, dans la troisième il peint sa situation quand il n'aima plus et ne fut plus aimé. Des allégories recouvrent cette donnée première. L'auteur raconte que, transporté dans un vallon, il y gémissait sur sa félicité perdue quand lui apparut Discrétion[1] qui le consola par le souvenir de quelques-unes de ses poésies qui jadis avaient été fort applaudies à la cour de D. Juan II. Le poète descend ensuite une pente qui est *desesperation* et trouve l'arbre du Paradis, symbole de l'amour auquel il n'est pas répondu; il s'égare dans une forêt, la forêt de ses tristes pensées et aperçoit les champs Élysées où il voudrait

1. Discrétion signifiait jugement et esprit.

pénétrer, mais *Entendement* lui montre les difficultés d'une telle entreprise. Il eût fallu traverser des cercles imités de ceux de Dante et dont Entendement lui dépeint les supplices. Le poète appelle la mort de tous ses vœux et c'est au milieu de ses larmes qu'il se rappelle l'histoire d'Ardanlier et de Liesa dont il commence ensuite le récit que nous connaissons par l'analyse de M. de los Rios.

Ardanlier était fils de Croes, roi de Mondoya, Liesa avait pour père un seigneur de Lira. Contrarié dans son amour par la volonté de ses parents, Ardanlier enlève la jeune fille, parcourt avec elle diverses contrées, montre dans de nombreux tournois son adresse et sa valeur et arrive à Paris. Il se préparait à quitter cette ville quand l'infante Irène charmée de son courage vint le prier de la prendre prisonnière et lui remit comme à son maître les clés d'un cadenas d'or qu'elle tenait dans ses mains. Ardanlier hésite, Liesa, on ne sait trop pourquoi, intercède en faveur de l'Infante. Ardanlier se rend ensuite à la cour de l'empereur d'Allemagne qu'il aide dans une guerre contre le roi de Hongrie. La réputation du jeune chevalier se répand jusqu'en Dalmatie où la belle Alexandra, fille du duc Vitoldo, se laisse aussi charmer par sa valeur. Ardanlier part ensuite pour l'Espagne que Rodriguez appelle Alta Xrisptalina et y vit pendant sept ans avec son amie dans un jardin enchanté, défendant un passage contre tout venant et forçant tous les chevaliers qu'il combat à reconnaître que Liesa l'emporte sur toutes les dames. Cependant Croes qui s'était mis à la recherche de son fils, finit par retrouver ses traces. Il arrive au jardin enchanté et dans sa fureur tue la pauvre Liesa en présence de Lamidoras, gouverneur du jeune prince. Ardanlier survient, apprend

son malheur, envoie Lamidoras à Irène avec les clés du cadenas et une lettre relatant ce qui s'est passé. Il adresse également une autre lettre au roi de Hongrie et lui demande des prières pour son âme, puis il se tue.

Lamidoras part avec Baudin, écuyer d'Ardanlier et remplit son message. Irène s'abandonne au désespoir en apprenant la mort du chevalier. Elle fait vœu de garder la chasteté, part pour aller visiter le tombeau d'Ardanlier et change le palais souterrain où avaient vécu les deux amants en un temple dans lequel elle ne cesse, avec ses femmes, de prier pour l'infortuné prince.

Après la mort de l'infante, palais et temple furent enchantés et—souvenir de l'Ile ferme d'Amadis —un chevalier d'une constance à toute épreuve et d'une valeur égale à sa fidélité, pouvait seul espérer triompher des obstacles qu'offrait l'entrée de ces lieux. Cette gloire, après bien des années, ne fut réservée qu'au tendre Macias.

Arrivé à ce point de cet étrange récit, Rodriguez raconte qu'il sort enfin d'un songe profond et que, descendant de la montagne des âpres pensées, il parvient à la plaine des idées anciennes. Deux poésies terminent cette œuvre bizarre et confuse.

IX

Juan Rodriguez del Padron est encore l'auteur d'un autre livre en prose : *El triunfo de las Doñas*, le triomphe des dames. Transporté dans un lieu solitaire, l'auteur aperçoit au milieu d'un bois une fontaine près de laquelle croît un aune. Dans ce site paisible il se rappelle les attaques dont les femmes ont été l'objet et se sent disposé,

lui, à chanter leurs louanges. Tout à coup une voix s'élève du doux murmure de l'eau et le félicite de nourrir de tels sentiments. La voix mystérieuse chante les vertus des femmes, supérieures aux hommes par cinquante raisons. La femme a ce grand avantage sur l'autre sexe d'avoir été formée dans le paradis terrestre, — c'est aussi ce que devait rappeler plus tard un paradoxal et brillant écrivain, Agrippa de Nettesheim, dans son traité de la *Préexcellence du sexe féminin*[1]. En amour, chasteté, courage, continence, générosité, piété, discrétion, la femme l'emporte sur l'homme. Et tous la vilipendent, trompent et diffament, les uns avec de fallacieuses louanges, les autres avec de vaines promesses. Ceux-ci attaquent les femmes en vers, ceux-là en prose comme Boccace. Sobres dans le boire et le manger, pudiques dans le regard et la parole, les arts leur sont redevables de nombreux perfectionnements et la pudeur invente pour elles des habits. Un esprit de prophétie les anime, la foi les enflamme et si l'orgueil masculin peut citer Alexandre, César, Thésée, Achille, Cyrus, Scipion, les femmes peuvent à leur tour nommer l'épouse de Ninus, Arthémise, Thamiris, Isicratée, Penthésilée, la reine de Castille enfin, la plus illustre parmi les femmes contemporaines, et dont l'éloge termine l'apologie entreprise par la voix sortie de la fontaine.

Le poète, étonné de ce qu'il entend, demande à la chan-

1. « Mulier in paradiso nobilissimo loco pariter et amœnissimo formata est cum angelis ; vir autem extra paradisum in agro rurali cum brutis animalibus factus est. » — *De nob. et præcel. fœminei sexus.* — On retrouve naturellement dans Agrippa plusieurs des arguments de Rodriguez del Padron et aussi plusieurs preuves de supériorité les plus étranges du monde et dont quelques-unes ont dû faire rougir la princesse à qui ce livre fut dédié.

teuse invisible qui elle est. Elle répond qu'elle est la nymphe Cordianea, amante d'Aliso (Aune), qui se tua dans ce lieu même, croyant avoir perdu sa maîtresse. Elle se jeta sur son corps et le vit se changer en arbuste, tandis qu'elle-même devint une fontaine et baigna ses pieds. La nymphe en terminant ce triste récit pria Rodriguez d'arroser l'aune et de l'arbre sortirent des accents plaintifs. Le poète se retire en pleurant le sort des pauvres amants, et s'adressant à la reine Marie il lui dédie le *Triomphe des Dames*. On avait cru jusqu'à présent que la *Cadira del honor — le Siége de l'honneur* — était un livre distinct de celui qui vient d'être analysé, mais suivant M. de los Rios cette œuvre n'est que le complément du *Triomphe des Dames*. Elle commence aussi d'une manière allégorique; on y voit une montagne de bons désirs, une forêt d'angoisses, un verger de mérite où les plantes vertu et noblesse forment le siége de l'honneur.

Dans le *Triomphe des Dames* comme dans le *Serf libre d'amour*, Juan Rodriguez demandait à la froide allégorie d'exciter un intérêt que ne produisaient plus aussi vivement les compositions romanesques qui — je l'ai déjà fait remarquer — vivifiées un peu plus tard par le talent de Garci Ordoñez de Montalvo, allaient jouir d'un regain de succès plus abondant encore que ne l'avait été la première récolte. La tentative médiocrement heureuse de Juan Rodriguez del Padron trouva des imitateurs. Diego de San Pedro écrivit à l'exemple du *Siervo libre de Amor*, la *Carcel de Amor* (la prison d'amour), mais ce livre n'appartient plus à l'époque dont l'étude forme le sujet de ce travail.

La *Vision délectable*, qui date du règne de D. Juan II, est encore une œuvre allégorique mais sans mélange d'aventures romanesques. Elle eut pour auteur le bachelier

Alfonso de la Torre, originaire de Burgos, et selon Ticknor, boursier de San Bartolomé de Salamanque, institution littéraire créée à l'imitation de celle que le cardinal don Gil d'Albornoz avait établie à Bologne. La *Vision délectable* raconte l'éducation d'*Entendement* endoctriné par Grammaire, Logique, Musique, Astrologie, Vérité, Raison et Nature. Ce livre est divisé en deux parties. Dans la première apparaissent sous un aspect allégorique les arts libéraux et les sciences. La seconde est consacrée à la Philosophie et à la Politique personnifiées de la même façon. Le but de l'auteur fut de faire un abrégé de chaque science et surtout de traiter ce qui a rapport aux devoirs de l'homme, à l'âme, à l'immortalité. Il y a dans cette œuvre de l'érudition et un abus des subtilités scolastiques si en vogue dans ces temps. Quant au plan du livre il manque d'intérêt, mais les personnages allégoriques mis en scène sont souvent peints de manière à ce qu'on oublie qu'on a affaire à de froides abstractions, ils ont comme quelque chose de vivant. Le livre d'Alfonso de la Torre est néanmoins d'une lecture ennuyeuse. Cela n'empêcha pas un Italien de le lui voler et de publier comme une œuvre originale une simple traduction que plus tard Francisco de Caceres se donna la peine de translater en espagnol, ignorant qu'il le ramenait ainsi à son point de départ[1].

1. Un de nos vieux livres n'est pas sans quelque ressemblance avec la *Vision délectable*, il est l'œuvre de Jean Bouchet et porte ce titre : *Le triumphe de la noble et amoureuse dame et l'art de honnestement aymer, composé par le traverseur des voyes périlleuses*. L'amoureuse et noble dame, c'est l'âme représentée aussi sous une forme allégorique et successivement endoctrinée par diverses sciences : « L'ame demoura dix-huit » ans à passer la terre d'Adolescence où elle feist plusieurs logis. Et » vey premierement que dame Foy lui apprint les douze articles de la » foy, l'oraison dominicale et les dix commandements de la loy. Dame

X

Quand eurent lieu ces essais écrits dans un désir d'innover, l'allégorie, si triomphante dans tout le moyen âge, n'était certes pas inconnue en Espagne. On l'y retrouve dans quelques-uns de ses plus anciens livres, mais elle ne s'y montre que d'une manière épisodique, comme dans le *Poème d'Alexandre* par exemple. C'est évidemment à l'enthousiasme causé par Dante que l'allégorie dut de n'être pas un ingénieux accessoire, mais une inspiration principale, et de jouer sous D. Juan II un rôle aussi important.

Francisco Imperial, né à Gênes, mais appartenant à une famille espagnole, essaya de se faire l'écho de la *Divine comédie*. Avant lui les œuvres de Dante avaient déjà pénétré en Espagne, mais ce fut lui qui tenta d'en imiter les conceptions et le style dans des vers castillans. Francisco Imperial avait précédé dans la vie Juan Rodriguez del Padron, mais il prolongea son existence jusque sous le règne de D. Juan II dont il célébra la naissance dans des strophes où l'influence de Dante se révèle au plus haut

» Mécanique lui présenta ses demoyselles qui sont Grammaire, Rétho-
» rique, Logique, Marchandise et autres dessus nommées pour apprendre
» à se nourrir ou repaire de vie humaine. Puis Sapience lui bailla
» Phisique et Mathématique qui la fréquentèrent quelque temps et lui apprin-
» drent à congnoistre les choses naturelles et quelque peu de Arithmé-
» tique, Géométrie et Astronomie » (f. VIII, verso). Le livre de Jean Bouchet, qu'il était peut-être curieux d'indiquer comme une preuve de plus de ces courants d'idées qu'on remarque si souvent au moyen âge, est fort inférieure à la *Vision délectable*. Il est mal écrit, mal coordonné, envahi par une quantité de sujets tout à fait étrangers à la donnée principale, enfin l'allégorie ne se soutient pas, elle s'affaiblit peu à peu et disparaît, puis se remontre plus loin. Beaucoup de détails sur les usages, sur la vie privée, donnent un certain intérêt à ce livre qui fut imprimé à Paris en 1541 (Ambroise Girault, in-12 goth.)

point[1]. C'est encore avec la *Divine comédie* devant la mémoire, qu'il écrivit le *Dit des sept vertus*[2]. En essaierons-nous l'analyse ?

Dante lui-même s'est plu à mettre en vers la fable du geai paré des plumes du paon ; seulement chez le poète florentin c'est une corneille, qui pour se rendre au conseil des oiseaux se couvre des plus belles plumes qu'elle peut trouver. On l'admire d'abord, puis on découvre sa ruse. On lui arrache ses vêtements d'emprunt tant qu'elle reste toute nue[3]. Peut-être enlèverions-nous aussi à Francisco Imperial ses plus beaux vers comme on enlevait à la pauvre corneille ses plus belles plumes. Cependant nous ne pourrions ensuite faire un objet de dérision du poète à demi dépouillé. L'entreprise qu'il tentait dénotait un esprit supérieur, et dans la manière dont il rend les pensées et les images de Dante, de même que dans certains détails qui sont bien à lui, on reconnaît un vrai talent. La conclusion du *Dit des sept vertus* est belle. Un zéphyr pareil à celui qui s'embaume dans les fleurs de mai, caresse le visage du poète qui se réveille et trouve sous sa main un Dante ouvert à l'endroit du *Purgatoire* où des âmes saluent la vierge Marie de leurs louanges. L'auteur ne pouvait reconnaître d'une manière plus poétique ni plus heureuse tout ce qu'il devait à la *Divine comédie*. Dans plusieurs de ses poésies, Francisco Imperial a, d'ailleurs, montré qu'il valait quelque chose par lui-même, et qu'on peut lui appliquer les expressions dont Dante se sert à la fin de la fable que je rappelais tout à l'heure :

1. *Canc. de Baena*, t. I, p. 199.
2. Même livre, t. I, p. 246.
3. *Opere di Dante*, t. II, p. 261.

Beato chi per se procaccia.

Le *Cancionero de Baena* a conservé de notre poète d'aimables vers, un peu trop précieux, toutefois, à Isabel Gonçales, maîtresse du comte D. Johan Alfonso, qui l'avait prié de la venir voir dans un monastère, ce qu'il n'osait faire à cause de la trop grande beauté d'Isabel. Francisco Imperial a montré souvent beaucoup de grâce dans ses poésies légères. Ce sont de très-jolies stances que celles où il raconte que, chassant au faucon sur les bords du Guadalquivir, il vit venir le long du rivage une damoiselle étrangère dont il décrit le costume avec une grande facilité de versification et qui lui adresse la parole en langue française.

Francisco Imperial était un érudit, et des vers en arabe, en anglais, des mots tirés du grec, du latin, attestent que sa connaissance des langues s'étendait au-delà de l'italien et du français. Il ne me paraît cependant pas avoir cherché des modèles dans les littératures étrangères en dehors de l'Italie. C'est toujours Dante qui plane sur lui et dont on pourrait retrouver l'influence dans presque toutes les poésies de Francisco Imperial, influence tantôt décélée seulement par la nature des idées, d'autres fois attestée par des emprunts flagrants comme dans une réponse à des doutes religieux, réponse dans laquelle le poète dit que si notre raison avait le droit de parcourir la voie de l'infini, point n'eût été besoin que la Vierge enfantât :

Menester no fuera parir Maria.

c'est le vers de Dante :

Mestier non era partorir Maria.

Purg. c. III.

Il serait facile de découvrir dans presque toutes les poésies de F. Imperial, même dans celles qui semblent le plus éloignées de la domination de Dante, quelques traces plus ou moins marquées de son admiration pour lui.

On ne peut avoir recherché le voisinage d'un tel homme, sans, de cette intimité qui n'est cependant pas sans danger, tirer parfois un grand profit[1]. Le profit ne fut pas pour Imperial seul, il fut aussi pour plusieurs de ses contemporains, parmi lesquels on ne doit pas oublier Ruy Paes qui appartenait à ce qu'il paraît à l'illustre famille de Ribera.

XI

Le *Cancionero de Baena* contient plusieurs *decires* de ce poète plus original que Francisco Imperial ou qui du moins trouva dans l'horreur de la pauvreté une singulière énergie. La douleur que lui cause la perte de ses biens, tel est le sentiment qui apparaît avec tant d'âpreté dans la plupart de ses vers. Jamais il n'éprouva une amertume pareille à celle que lui fit ressentir le passage de la richesse à la misère. Bien des dangers l'ont mis près de la mort, il a été criblé de blessures, il s'est vu sur la mer exposé aux tempêtes et jamais il n'a été brisé par une douleur comparable à celle que produit la pauvreté qu'il appelle une rage :

J'ai souffert ici-bas des passions amères,
Par des périls divers je fus épouvanté,
Je m'attirai, jouet de factions contraires,

1. «.... Francisco Imperial que je n'appellerai pas versificateur ou troubadour (decidor o trovador) mais poète,» dit Santillana. Il ajoute que si quelqu'un a mérité la triomphale couronne de laurier ce fut bien Imperial. *Proemio al condest. de Port.*, p. 16.

Des colères de peuple et de prince irrité,
Par des propos menteurs je me vis maltraité.
Elles font bien souffrir ces épreuves cruelles,
Mais j'en devais subir de plus horribles qu'elles
Quand je connus la rage ayant nom pauvreté.

Sofry en el mundo amargas pasiones,
Peligros é miedos, é fuy salteado,
E algunas vegadas me vy en tentaciones
De saña de pueblo é de rey ayrado;
E vyme en las lenguas ser maltractado,
Mas con todo eso yo nunca senty
Las penas mortales sinon desque vy
Qual es la ravia del pobre cuytado.

Par la misère, il n'y a plus de frères, de mère, de père, on est mal vu de tout le monde, et vivant on meurt mille fois par jour, et quand enfin vient l'heure dernière, personne ne sait où est la fosse du pauvre. Celui que Dieu créa beau, spirituel, courtois, courageux, la pauvreté le rend honteux, sale, lâche; tous le fuient comme un lépreux[1]. On dit qu'il faut espérer; que la fortune est changeante, mais non, elle ne change pas pour le malheureux, si elle apporte un changement dans sa position c'est pour l'empirer. Par la pauvreté le grand est moins estimé, le petit est perdu, un haut lignage à bas est tenu en chétive considération, une fois que le grand est tombé il ne se relève plus, et cela Ruy Paes le sait par lui-même :

Pour le pauvre il n'est plus de parents ni d'amis,
D'esprit, de jugement, de beauté, de mérite,
La misère lui fait même des ennemis

1. *Cancionero de Baena*, nos 289, 290, 291. Ed. de Madrid.

Des siens qui sont honteux de sa chute subite.
Ce n'est qu'un inconnu dont la présence irrite,
Nul ne se souvient plus de ce temps écoulé
Où souvent de bienfaits un ingrat fut comblé
Par ceux de qui descend ce pauvre qu'on évite.

El pobre non tiene parientes ni amigos,
Donayre nin seso, esfuerço é sentido
E por la proveza le son enemigos
Los suyos mesmos por verlo caydo :
Todos lo tienen por desconocido
E non se le miembra del tiempo pasado,
Si algun beneficio ovieron cobrado
De aquellos de quien él ha desçendido [1].

1. On pourrait rapprocher les vers de Ruy Paes de ceux de Fazio degli Uberti dont le père, Farinata, a été immortalisé par la *Divine Comédie :*

O povertà, come tu sei un manto
D'ira, d'invidia e di cosa diversa!
. . . . . .
Con ragion più che morte sei fuggita
Sol perchè morte ogni uom tardo la spera:
Ma di te, cruda fiera,
Mai non si vede cosa giusta e diva.
. . . . . .
Ma chi a tua foce sconsolata arriva,
Sia quanto vuol magnanimo e gentile
Che pur tenuto e vile;
E perciò chi nel tuo abisso cala
Non speri in algun pregio spander l'ala.
. . . . . .
Per te al furto il leal si conduce,
Per te l'uom giusto a tirannia se adombra,
Per te diventa il magnanimo avaro;
E d'ogni vizio amaro,
Secondo il mio parer, tu ne se' duce;
Adunque non s'acquista per te luce,
Anzi si vien nel tenebroso inferno;
E come chiar discerno,
Infermità, prigion, morte e vecchiezza
Al tuo rispetto è luce di dolcezza.....

Rime di Cino da Pistoja e d'altri del secolo XIV, p. 302.

Quoique dise ou que fasse le pauvre, il a tort. S'il veut prouver son droit personne ne l'écoutera. La pauvreté est le plus grand des maux, d'elle ne peut naître aucune vertu, elle entretient les sept péchés capitaux, par elle l'homme perd et ses cinq sens et sa jeunesse, il n'a qu'un espoir la mort, mais après la mort il trouve l'enfer. Autant la pauvreté est odieuse, autant la richesse est charmante. Les parents ne manquent pas au riche, des gens qui ne tiennent à lui par rien se disent ses propres cousins, qu'il soit laid et grossier on le dira beau et sage. Il est prudent, noble, valeureux[1]. Ce passage peut faire souvenir de toutes les vertus de don Dinero si bien chantées par Juan Ruiz, mais Juan Ruiz aurait ici l'avantage sur Ruy Paes. Oubliant avoir dit que la tombe n'est même pas une fin aux maux du pauvre, notre poète termine sa diatribe par ces vers :

A tout cela je sais un remède assuré,
Et c'est que riche ou pauvre il faut bien que l'on meure
En ce monde où la vie est vaincue à toute heure,
Et qu'on oublie enfin quand on est enterré[2].

Pero ay un rremedio que veo provado

1. *Cancionero de Baena*, n° 290. — Quoique doué d'une véritable originalité Ruy Paes paraît avoir profité de certains versets de l'*Ecclésiastique*, ch. XIII : « Et sicut abominatio est superbo humilitas : sic et execratio divitis pauper. — Dives commotus confirmatur ab amicis suis : humilis autem cùm ceciderit, expelletur et a notis... Humilis deceptus est insuper et arguitur : locutus est sensate et non est datus ei locus. — Dives locutus est et omnes tacuerunt et verbum ejus usque ad nubes perducent. Pauper locutus est et dicunt : Quis est hic ? et si offenderit subvertent illum. »

2. A cent ans d'ici je m'attends
D'estre aussi riche que le roy,
J'attendrai ce n'est pas longtemps
Lors serons de pareil arroy.
Jean Meschinot.

Que el pobre, el rrico que todo fallesce,
E todo en el mundo por muerte pereçe
E todo se olvida desqu'es traspasado.

Telles sont les pensées habituelles de Ruy Paes. On les retrouve encore dans un *débat* entre Maladie, Vieillesse, Exil et Pauvreté. Dans un horrible vallon le poète rencontre quatre femmes d'un aspect effroyable qui sont la personnification de ces quatre calamités et qui se livrent à une violente dispute. Chacune de ces sombres apparitions prétend à la triste gloire d'être la plus habile à détruire ce qui est beau et bon. Elles prennent le poète pour juge de leur querelle et exposent tour à tour les titres qu'elles ont à faire valoir. Maladie parle d'abord. Par elle l'homme perd sa beauté, sa force, sa grâce, son intelligence. Vieillesse réplique qu'elle produit des changements semblables, mais auxquels il n'y a plus de remède. Elle courbe le corps comme un arc disgracieux, elle attaque la vue, elle arrache les dents, elle fait trembler les membres, elle remplit le corps de souffrance, d'une tête sage elle fait une tête folle. Exil dépeint ensuite toutes les douleurs qu'il cause. Enfin Pauvreté prend la parole et énumère la plupart des navrantes pensées dont Ruy Paes a déjà nourri tant de ses vers et c'est Pauvreté qui paraît au poète l'emporter sur ses affreuses rivales[1].

Ruy Paes a, dans le genre allégorique, composé encore deux poèmes, l'un en l'honneur de la reine Catalina, veuve de D. Enrique III, l'autre rempli d'espérances — plus tard cruellement déçues — sur l'avénement de D. Juan II. On reconnaît dans l'une et dans l'autre de ces productions,

1. *Cancionero de Baena*, n° 290.

dans la seconde surtout, la grande influence de Dante; elle s'y décèle aussi clairement que dans les vers de Francisco Imperial, et là encore le désir de s'approcher d'un illustre modèle a, pour ainsi dire, soulevé le poète espagnol[1].

XII

Sans doute on abusa des visions, des personnifications symboliques, mais ces efforts pour parvenir à une certaine élévation de pensée apprirent à donner aux vers des accents plus pleins, commencèrent à créer une langue poétique. C'est à cette influence de l'Italie que, je le crois, la poésie espagnole dut en partie — car l'antiquité latine a aussi quelques droits à faire valoir — de produire des pages telles qu'à la même époque n'en avait pas à citer la France, alors encore à l'écart des exemples donnés par l'Italie et des modèles offerts par les Latins. Ce ne fut guère qu'un siècle plus tard que les mêmes rapports produisirent chez nous quelques effets analogues, mais moins brillants. J'ai déjà dit quelle influence le génie de Dante avait eue sur les Castillans; le sujet même qu'il traita en eut aussi une très-notable. En Espagne pas plus qu'en France la pensée de la mort, les préoccupations d'une autre vie n'étaient restées étrangères aux poètes, mais la mort telle qu'ils l'apercevaient était surtout la lugubre et à la fois presque grotesque conductrice des danses macabres, et les desti-

1. Notre Charles d'Orléans s'est amusé à mêler des vers français à des vers latins et à écrire une carole entièrement en latin. On trouve quelque chose d'analogue dans les poésies de Ruy Paes; une pièce contre un alcade de Séville est terminée par quatre couplets où cette dernière langue a subi très-bizarrement les règles de la versification espagnole.

nées de l'homme au-delà de la tombe ne leur apparaissaient guère autrement que les avait rêvées Guillaume de Deguileville dans son *Pèlerinage de la vie humaine*. C'est d'une manière moins vulgaire que ces grands problèmes ont été plus d'une fois traités par les Espagnols du xve siècle; plusieurs d'entre eux ont trouvé sur l'inanité de l'existence de grandes et belles inspirations auxquelles on peut croire que la manière dont Dante avait parlé des mystères de l'autre vie ne dut pas être étrangère.

Fray Migir, chapelain de Juan de Tordesillas, évêque de Ségovie, rendit la parole dans une sombre prosopopée à D. Enrique III. De son cercueil le souverain s'adresse aux puissants de la terre et leur peint avec une poignante énergie les vanités trompeuses de la vie et les réalités effroyables de la mort :

C'est moi don Enrique, non plus roi de Castille,
Non plus roi de Tolède et non plus de Léon,
Non plus roi de Galice et non plus de Séville,
De roi ni de seigneur je ne prends plus le nom,
C'est moi qui vous envoie et comme un dernier don
L'épouvante et l'horreur, car je suis dans ma bière,
Car la mort va de moi faire un peu de poussière;
A Tolède je gis déjà dans l'abandon.

De mi, don Enrique, non rey de Castilla,
Nin rey de Leon, nin rey de Toledo,
Nin rey de Galisa, nyn rey de Sevilla,
Pues rrey nin señor llamar me non puedo,
A todos los dichos enbio grant miedo,
Terror é espanto, ssabet por salud,
Que preso de muerte en un ataud
Yago en Toledo à mi pesar quedo.

Rien de plus vrai et de plus lugubre que les strophes suivantes. Le roi si puissant hier est un objet de répulsion ; son fils bien aimé, l'infant don Juan, s'est hâté de le faire emporter. Les grands l'ont placé sur un lit, ensuite on l'a enseveli, on l'a enfermé dans un étroit cercueil. Ses conseillers, ses secrétaires, ses favoris, ont pris la fuite les uns après les autres, personne n'a songé à le visiter que pour le voler. A quoi lui servent ses trésors, ses armes, sa puissance, ses troupes? Savants, riches, parents ne peuvent rien pour lui. Le mort s'adresse néanmoins à ceux qui furent ses courtisans, il réclame vainement leur assistance; puis il leur demande pourquoi ils sont comme étonnés de l'avoir vu disparaître. Bien d'autres sont morts qui plus que lui encore furent puissants, riches, valeureux, bien d'autres qui furent des poètes, des sages, des philosophes fameux. Ici les réminiscences pédantesques gâtent cette belle inspiration. Le poète tient à citer nominativement ces hommes illustres qu'il avait désignés en général; il fait un mélange bizarre de personnages réels et de héros fabuleux. César, Alexandre, Constantin, Salomon, Saül, sont confondus à Pâris, Hector, Tristan, Lancelot, Amadis. Quant aux savants, aux philosophes, aux poètes, il nomme entre autres Aristote, Pythagore, Platon, Boëce, Horace, Ovide, Cicéron, Virgile, Caton. Cette froide énumération est suivie d'une belle strophe que se sont rappelée plusieurs poètes postérieurs à Fray Migir :

Que sont donc devenus tous ces rois si puissants?
Conquêtes, royautés, gloire, empires, richesse.
Leur renom, leur honneur, leurs plaisirs renaissants,
Leurs chevaliers courant de prouesse en prouesse?
Où sont tant de docteurs, d'études, de sagesse

Où sont tant de palais dans les airs s'élevant?
Mes yeux se sont fermés... tout me semble du vent!

E de sus inperios, rryquesas, poderes,
Rreynados, conquistas é cavallerias,
Sus viçios é onras é otros plazeres,
Sus fechos fasañas é sus osadias.
¿A dó los saberes e sus maestrias?
¿A dó sus palaçios a dó su çimiento?
Çerrado el ojo, paresceme vyento.

Ferran Sanchez Calavera s'est certainement souvenu des vers de Migir et notamment de cette strophe dans une pièce dont je parlerai lorsque l'on m'aura permis de faire une observation nécessaire peut-être.

J'ai eu l'occasion de remarquer dans ce livre, et j'ai insisté sur ce point dans un autre travail, que le génie espagnol primitif était *réaliste*—s'il n'y a pas un trop grand anachronisme à se servir d'un mot si nouveau. Au xve siècle en dépit de tant d'influences étrangères, il était réaliste encore; la vie telle qu'elle est faisait par moments invasion au milieu de descriptions poétiques fort recherchées, et avant de parler des vers que j'indiquais tout à l'heure, je demande à ouvrir une parenthèse qui me fera mieux comprendre et à chercher même une preuve de ce réalisme dans une production dont le sujet tout gracieux contraste étrangement avec les sombres impressions de Calavera.

Un poète postérieur à ceux dont nous nous occupons maintenant, Pedro de Urrea, a composé de charmantes stances dans lesquelles il raconte que ce fut au printemps que finirent ses plaisirs et commencèrent ses peines. Il débute par une très-gracieuse peinture de la saison nou-

velle. Lorsqu'il commença à aimer, les jours devenaient plus longs, la terre se couvrait de gazon, les arbres de fleurs, les oiseaux faisaient leurs nids, les rossignols chantaient, les navigateurs s'embarquaient sur la mer apaisée, les lys et les roses répandaient leurs parfums. Il n'est pas un de nos bons poètes du siècle dernier qui n'eût signé avec orgueil cette jolie description, mais il n'y eût pas ajouté que c'était la saison où gênés par la chaleur les gens allégent leurs habits et recherchent les lieux frais :

Y quando toda la gente
Ocupadas de calores,
Van aliviando los ropas
Y buscando frescores.

Voilà le détail emprunté à la vie vulgaire que chez nous l'on eût trouvé, que l'on trouverait peut-être encore anti poétique. Voilà un exemple de ce réalisme dont je parlais, et qu'on remarquera à un haut degré dans la production d'un genre tout autre qui m'a conduit à cette digression. Ferran Sanchez de Calavera, tout en parlant de la brièveté de la vie et des rigueurs de la mort d'un ton très-relevé, ne craint pas, notamment dans la seconde des strophes que je vais citer, d'exprimer ce que tous nous avons pu mille fois penser et ce que, sans doute, nous hésiterions à rendre en vers comme étant une impression trop commune. Et c'est pourtant cette vérité de la sensation qui cause, ce me semble, un très-réel effet, un effet même très-poétique. Quant à la stance qui suit, elle pourrait rappeler les *Fleurs du mal*, enfin les derniers vers que j'emprunte à cette pièce ont évidemment leur point de départ dans une des strophes de Fray Migir :

Que sont donc devenus les empereurs, leurs cours?
Les papes et les rois, les prélats vénérables,
Les comtes et les ducs, les guerriers redoutables,
Les riches et les forts et ceux qu'on vit toujours
Si braves, si loyaux serviteurs des amours,
Aller en tous pays donnant des coups de lance?
Et ceux qui dans les arts montraient tant de vaillance
Poètes et docteurs, savants et troubadours?

Où sont donc à présent et les fils et les pères?
Où sont les amis?... Où celles qui nous charmaient,
Qui naguère avec nous riaient, buvaient, aimaient?
Où sont donc aujourd'hui tant de personnes chères
Dames et chevaliers et belles héritières
Qui tous s'en vont trouver sous terre leurs amours?
Et tant de grands seigneurs que voilà peu de jours
On voyait parmi nous courant à leurs affaires?

Hélas! de tous ces gens qu'en ces vers j'ai nommés
Les uns sont devenus un petit tas de cendre,
Rien... des os où la chair a cessé de s'étendre
Et qui dans les charniers ont été parsemés.
Les autres ne sont plus que des troncs déformés,
Que des têtes sans bras, sans mains, en pourriture.
Les vers ont de ceux-ci déjà fait leur pâture
Et ceux-là n'ont été que d'hier inhumés[1].

Où sont donc et trésors et serfs obéissants?

1. Si tu vas à Saint Innocent
Où il y a d'ossements grand tas
Ja ne connoistras entre cent
Les os des gens de grands estats
D'avec ceux qu'au monde notas
En leur vivant pauvres et nus.
Tous s'en vont d'où ils sont venus.

La Lunette des princes de Jean Meschinot

Où sont riches fermails[1], tout incrustés de pierres?
Où sont perles de prix, demeures princières?
Où sont le musc, les eaux aux parfums saisissants?
Et chaînes et joyaux et draps d'or reluisants?
Où sont donc les colliers, où sont les jarretières,
Le vair, le petit gris, les fourrures si chères
Et les tambours de basque aux sons retentissants?[2]

¿Qué se fisieron los enperadores
Papas é rreyes, grandes perlados
Duques é condes, cavalleros famados,
Los rricos, los fuertes é los sabidores?
É quantos servieron lealmente amores,
Fasiendo sus armas en todas las partes,
É los que fallaron çiençias é artes,
Doctores, poetas, è los trobadores?

¿Padres é fijos, hermanos, parientes,
Amigos, amigas, que mucho amamos,
Con quien comimos, bevimos, folgamos,
Muchas garridas é fermosas gentes,
Dueñas, donzellas, mançebos valientes,
Que logran so tierra las sus mancebias,
É otros señores que ha poco dias
Que nosotros vimos aqui estar presentes?

Todos aquestos que aquì son nonbrados,
Los unos son fechos çenisa é nada,
Los otros son huesos, la carne quitada,
É son deramados por los fonssados;

1. *Fyrmalles*, c'est notre vieux mot fermail, signifiant agrafe, boucle.
2. En espagnol, *ssonajas*, instrument qui a quelque ressemblance avec le tambour de basque, c'est une planche mince dans laquelle sont enchâssées des plaques de cuivre qui frappent l'une contre l'autre.

Los otros estan ya descoyuntados,
Cabeças syn cuerpos, syn pies é syn manos;
Los otros comiençan comer los gusanos,
Los otros acaban de ser enterrados.

¿Ado los thesoros, vassallos servientes,
Ado los fyrmalles, piedras preçiosas,
Ado el aljofar, posadas cosstosas,
Ado el algalia é aguas olientes,
Ado paños de oro, cadenas lusientes,
Ado los collares, las jarreteras,
Ado peñas grisses, ado peñaveras
Ado las ssonajas que van rretinientes?

Plus tard des idées semblables à celles qu'exprimaient Fray Migir et Ferrant Sanchez de Calavera seront encore redites bien des fois. Ces accents lugubres, de distance en distance, retentissent au milieu des chansons amoureuses comme répétés par des échos funèbres. Nous verrons Fernand Perez de Guzman, le marquis de Santillana, Diego del Castillo méditer sur les grands coups que frappe la mort... A une époque postérieure à celle qui fait le sujet de ces études, sous Fernan le Catholique, Jorge Manrique se rappellera plus d'un vers de Ferrant Sanchez de Calavera dans les célèbres *Coplas* dont le lecteur me saura gré peut-être de lui citer quelques passages :

Réveillez-vous, âme assoupie,
Que notre raison qui s'endort,
Dans le présent,
Contemple ce qu'est notre vie
Et comme à nous s'en vient la mort
En se taisant;
Comme le plaisir est rapide,

Comme il laisse derrière lui
La douleur;
Comme pour notre esprit avide
Toujours le temps qui s'est enfui
Fut meilleur.

Puisqu'avec autant de vitesse,
Nous voyons le présent s'enfuir
Vite effacé,
Si nous écoutons la sagesse
Nous devons prendre l'avenir
Pour le passé,
Et que nul insensé n'espère
Voir ce qu'il aime, plus longtemps
Se prolonger
Qu'aucune autre chose éphémère;
Tout dans nos destins inconstants
Est passager.

Où donc est la cour si brillante
Du roi Juan deuxième du nom?
Jours écoulés!
Où donc est cette ère galante?
Où donc les infants d'Aragon
Sont-ils allés?
Où sont tournois, joûtes sans nombre,
Habits par les joyaux cachés,
Cimiers flottants?
Tout a disparu comme une ombre...
C'étaient des feuillages séchés
Tombés du temps!

Où sont aujourd'hui tant de dames,
Leurs coiffures, leurs vêtements
Et leurs odeurs?
Le temps qu'a-t-il fait de ces flammes

Qui de tant de pauvres amants
Brûlaient les cœurs?
Où sont musique, vers, cadences,
Doux instruments si bien d'accord
Qui résonnaient?
Où sont les fêtes et les danses
Et les robes dont les draps d'or
Au loin traînaient?

Recuerde el alma dormida,
Avive el seso y despierte
Contemplando
Como se pasa la vida,
Como se viene la muerte
Tan callando:
Quan presto se và el placér;
Como despues de acordado
Da dolor;
Como à nuestro parecer
Qualquiera tiempo pasado
Fue mejor.

Pues que vemos lo presente
Quan en un punto se es ido
Y acabado,
Si juzgamos sabiamente
Daremos lo no venido
Por pasado.
No se engañe nadie, no,
Pensando que ha de durar
Lo que espera
Mas que duró lo que vió;
Pues que todo ha de pasar
Por tal manera.

¿Que sé hizo el Rey D. Juan?
¿Los infantes de Aragon
Que se hicieron?
¿Que fué de tanto galan
Que fué de tanta invencion
Como traxeron?
¿Las justas é los torneos
Paramentos, bordaduras
É cimeras,
Que fueron sinó devaneos?
Que fueron sinó verduras
De las eras?

¿Que se hicieron las damas,
Sus tocados, sus vestidos,
Sus olores?
¿Que se hicieron las llamas
De los fuegos incendidos
De amadores?
Que se hizo aquel trobar?
Las musicas acordadas
Que tanian?
¿Que se hizo aquel danzar?
Y aquellas ropas chapadas
Que trahian?

XIII

Ferran Perez de Calavera, dont les vers m'ont conduit à cette digression, abandonna la cour pour entrer dans l'ordre de Calatrava où il eut la commanderie de Villarubia. D'après diverses inductions on peut croire que sa mort fut antérieure à l'année 1443. Calavera me semble avoir été un des poètes les plus distingués de son temps. Ses vers

révèlent un esprit grave, mais ce n'est pas sans combat que Calavera paraît être arrivé à la foi. Plusieurs de ses œuvres indiquent les tourments du doute, les inquiétudes d'une imagination qui cherche. Dans une pièce assez originale il discute sur les destinées si diverses réservées aux hommes. Il se demande pourquoi les uns sont comblés de biens, tandis que les autres vivent dans la misère[1]. Il arrive cependant à une solution empreinte de piété, mais dans la plupart de ses productions on voit comme s'agiter une douloureuse incertitude, un singulier dédain pour les illusions de la vie. La vie ! elle lui semble si peu de chose qu'elle est comme si elle n'était pas. Nous ne savons ni où nous allons, ni d'où nous venons, la vie est un songe, un vague clair de lune. Le poète ajoute que le temps où nous louons Dieu est seul bien employé, c'est là la seule note religieuse jetée au milieu de stances découragées, et après cette rapide pensée chrétienne, Calavera retombe dans l'expression du scepticisme. Nul n'est venu nous apprendre les secrets de la tombe. Les bêtes, les oiseaux, le petit moucheron naissent et meurent comme nous. Les hommes se consument en efforts pour ourdir des toiles d'araignées et Dieu doit bien rire de leurs vains travaux. Calavera n'eût pas été de son époque si quelques chants d'amour ne se trouvaient mêlés à ces sombres poésies, mais ces vers mêmes ont quelque chose de sérieux et de philosophique. Ces tendances se révèlent dans les paroles qu'il prête à sa maîtresse[2] et aussi dans de jolis couplets où il examine si l'amour est un mal ou un bien[3], question plus d'une fois

1. *Cancionero de Baena*, n° 529.
2. *Cancionero de Baena*, t. II, p. 242.
3. Id., t. II, p. 238.

discutée par les poètes du moyen âge[1] et à laquelle il finit par répondre négativement[2] si toutefois il est l'auteur d'une assez longue pièce que le *Cancionero de Baena* donne aussi sous le nom de Diego Martinez de Medina.

Les vers qui montrent le mieux les anxiétés de notre poète sont une *pregunta* non plus sur de frivoles sujets comme en général les affectionnaient ses contemporains, mais sur la prédestination[3]. Il y rencontre les tristes doctrines du jansénisme, et de raisonnement en raisonnement, devançant presque Proudhon, il arrive à cette conclusion blasphématoire que Dieu pourrait être regardé comme la cause du mal.

E desta quistion se podria seguir
Una conclusion bien fea atal
Que Dios es cosa é occasion de mal.

Calavera s'effrayant sans doute de sa hardiesse, dans l'expression de laquelle il avait cependant mis certaines restrictions, termine en déclarant que son intention est seulement de discuter et non d'émettre des doutes condamnables, que Dieu, toute bonté, toute justice, ne peut rien vouloir de contraire à l'équité.

La question dont Calavera demandait la solution provoqua de nombreuses réponses. Parmi leurs auteurs on remarque Manuel de Lando, petit-fils d'un chevalier français venu à la suite de Du Guesclin et fixé en Espagne par un mariage. Manuel de Lando avait été page d'un Juan,

1. Entre autres par un trouvère au nom douteux dont M. Dinaux a publié les vers dans les *Trouvères brabançons*, p. 163, par Pétrarque, sonnet CIII, *in vita de Laura*, par Baïf, etc., etc.
2. *Cancionero de Baena*, t. II, p, 136.
3. Id., p. 196.

Juan II ou plus probablement Juan Ier. Imitateur de Francisco Imperial, il s'acquit une certaine célébrité et une fois, par un cartel poétique, défia tous les troubadours du royaume. Un More, Mahomat-el-Xartosse de Guadalaxara, médecin de Diego Furtado de Mendoça, répondit aussi à Calavera de même que Diego de Valencia de Léon, de l'ordre de saint François, maître en théologie et suivant Perez Bayer, traducteur d'un livre français : l'*Arbre des batailles* d'Honoré Bonet. « Ledit maître — à en croire Juan Alfonso de Baena, — était très-grand lettré et grand maître en tous arts libéraux. Et outre cela il était grand physicien, astrologue et mécanicien, tant et tellement qu'en son temps on ne trouvait point un homme aussi versé que lui en toutes sciences[1]. » Il ne faudrait pas s'imaginer que ce Fray Diego fût un moine austère. Si dans sa réplique à Calavera, si dans une autre pièce sur la Trinité il répond en théologien, d'autre fois il traite des sujets bien singuliers pour un homme de son état, comme par exemple dans les couplets qu'il fit contre une femme de Léon qui était *mala e puta*[2], comme dans des vers qu'il fit au nom d'une femme de la même espèce appelée Cortabota et qu'avait attaquée Martin l'Aveugle. Ce peu de sévérité explique que Nicolas de Valencia soit venu à lui se plaindre qu'on lui ait volé son cœur. Ce même Nicolas de Valencia adressa encore à Diego de Léon une pièce d'une révoltante impiété, où il prenait pour thèse de démontrer que l'adultère n'est pas un péché[3].

Je reviens à Calavera. A la suite des diverses réponses

1. *Cancionero de Baena*, t. II, p. 160.
2. Id., n° 499. — 3. Id., n° 485.

provoquées par sa demande il se soumit humblement aux censures qu'il s'était attirées, dans un morceau assez étendu, gâté par des métaphores de mauvais goût, mais dont plusieurs strophes roulant sur les matières les plus abstraites ne manquent ni de fermeté, ni de clarté.

J'ai dit que le *Cancionero de Baena* attribue à Fernan Sanchez de Calavera une pièce qu'il met aussi sous le nom de Diego Martinez de Medina. On trouve bien dans ce morceau la nature d'idées chères au commandeur de Calatrava, mais on n'y reconnaît pas son style ordinaire. Cette pièce est écrite contre le fol amour et dans le même sens, mais avec plus de gravité qu'une ballade de Villon :

Pour ce aymez tant que vouldrez
. . . . . .
Folles amours font les gens bêtes,
Salmon en idolatrya,
Samson en perdit ses lunettes,
David ly roi sage prophète
Crainte de Dieu en oublia...

L'auteur espagnol, pour prouver la fatale puissance de l'amour cite aussi la plupart des illustres personnages rappelés par Villon et nomme beaucoup d'autres victimes de cette passion, il n'oublie pas Virgile suspendu dans le fameux panier, Merlin emprisonné par sa maîtresse, Aristote se laissant chevaucher et brider, et enfin les plus célèbres chevaliers de la Table ronde :

Et tous ces chevaliers en quête du Gréal
On sait quelles douleurs trop souvent ils te durent;
Ce fut, Amour, de toi que vint leur plus grand mal;
Des peines, des soucis que tes sujets endurent
Bien des dames, des preux de ces temps là moururent,

Damoiselles aussi n'y purent résister,
Leurs noms a tous, point n'est besoin de les citer,
Les histoires assez nous ont dit ce qu'ils furent.

En la grand demanda del santo Greal
Se lee de muchos que assy anduvieron
Syenpre por ty, pasando grant mal,
Pesares y coytas, que al non ovieron,
Assas cavalleros e damas morieron
Tanbien otrossy fermosas donsellas ;
Sus nombres non digo d'ellos nin d'ellas
Que por sus hystorias sabras quales fueron.

Cette pièce écrite d'un style plat dont peuvent faire juger les quelques vers que je viens de citer, n'a d'autre mérite que de nous montrer une fois de plus combien les personnages de nos romans étaient populaires en Espagne.

Diego Martinez de Medina à qui, comme je viens de le dire on a attribué la paternité de ce morceau, inséré aussi avec quelques variantes parmi les vers de Calavera, eut un frère meilleur poète que lui. Celui-ci qui portait le prénom de Gonçalo fut « homme distingué, dit le compilateur du *Cancionero,* habile en beaucoup de choses... libre et ardent et satirique (suelto de lengua) comme ci-après — ajoute Juan Alfonso de Baena — on le verra par les œuvres qu'il fit et composa[1]. » Ces œuvres, en effet, dénotent un esprit aigri, une rude franchise et, comme quelques autres du *Cancionero de Baena,* tranchent sur les vers fades roucoulés par tant de poètes amoureux ou se prétendant tels. Toutes les productions de Gonçalo Martinez offrent les sombres reflets des temps calamiteux dans lesquels il vécut. Nulle

1. *Cancionero de Baena*, p. 170, t. II.

part il ne voit régner la paix et la justice, La France éplorée montre ses peines et ses douleurs[1]. Si Dieu n'a pitié de la Castille, elle succombera sous plus de maux que la France elle-même[2]. Une des poésies de Gonçalo Martinez rappelle dans ses premières strophes — non par la pompe du style, mais par la nature des pensées — l'ode de J.-B. Rousseau à la Fortune[3]. L'ostentation pédantesque gâte les stances suivantes, mais le poète se retrouve à la fin, il a sur l'inanité de la vie, sur l'homme qui n'est pas sûr de vivre du lundi au mardi quelques vers énergiques malheureusement à demi étouffés par beaucoup de lieux communs. C'est presque toujours la même inspiration sombre qui anime Gonçalo Martinez; sauf quelques paroles d'espérance adressées à D. Juan II, ce qui apparaît dans tout ce qu'il a laissé, c'est le dédain des joies terrestres et le profond dégoût de l'époque où il vit. Il est tellement révolté par ce qui l'entoure qu'il jette un regard d'envie sur la façon dont la justice est rendue chez les Mores[4]. Tout lui semble corrompu autour de lui, il n'épargne ni papes, ni cardinaux, ni prélats[5].

XV

Un autre poète dont le *Cancionero de Baena* a conservé un assez grand nombre de productions, Gomez Perez Pa-

1. *Cancionero de Baena*, éd. de Madrid, n° 333.
2. Ib., n° 334. Peut-être G. Martinez se rappelait-il les doléances qu'Alain Chartier a exprimées dans le *Quadrilogue* sur les malheurs de son temps.
3. Id., n° 338.
4. Id., n° 340.
5. Id., même pièce p. 395.

tiño, semble s'être fait plus gaiement aux temps perturbés dans lesquels il vécut. On a de lui sur la nécessité de se plier aux circonstances, une petite pièce dont un joli couplet mérite d'être cité.

Il arrive un temps pour le rire,
Un pour aux pleurs s'abandonner,
Il arrive un temps pour donner,
Pour demander en vient un pire,
Apres un temps un autre vient,
Mais l'homme que bon sens soutient
Suivant les temps sait se conduire.

Tiempo viene de reyr,
Tiempo viene de llorar,
Otro viene para dar,
E otro para pedir.
Tras un tienpo otro viene,
Mas el que buen seso tiene
Ssabe los tienpos seguir.

Cela ne fait-il pas souvenir du gracieux rondeau de Froissart :

On doit le temps ainsi prendre qu'il vient,
Tout dit que pas ne dure la fortune :
Un temps se part et puis l'autre revient,
On doit le temps ainsi prendre qu'il vient.

Je me conforte en ce qu'il me souvient
Que tous les mois avons nouvelle lune,
On doit le temps ainsi prendre qu'il vient,
Tout dit que pas ne dure la fortune.

Ce fut encore un aimable poète que Pero Gonzalez de Uceda. On ne sait que peu de choses sur lui. D'après une

rubrique du *Cancionero de Baena*, il était originaire de Cordoue et fils d'un loyal chevalier : « Il était très-versé dans les sciences et spécialement dans l'art et les livres de maître Remon (Lulle ?) » Je vais mettre sous les yeux du lecteur quelques fragments d'une pièce adressée par ce poète à Juan Sanchez de Bizaneo, pièce que j'appellerais les châteaux en Espagne si elle n'avait été écrite dans le pays même des châteaux fantastiques :

Vous arrive-t-il de même qu'à moi?
Presque chaque jour mes folles pensées
Sur divers chemins courent élancées,
Tandis que mon corps au lit reste coi :
Tantôt je parcours toute la Hongrie,
Tantôt je m'en vais vers Alexandrie,
Je visite l'Inde et la Tartarie
Avant que du jour paraisse le roi.

Pour Bologne ensuite un mardi je pars,
Je monte à ma chaire et tiens mon école,
Je bats les docteurs à coups de parole,
En philosophie et dans les sept arts ;
Je sais commenter la sainte science
Avec tant de grâce et de sapience
Que tous ces savants font l'expérience
Qu'ils ne savent rien et sont des bavards.

Je change bientôt et rapidement
En riche marchand je parcours la Flandre,
J'ai dix gros vaisseaux pleins de draps à vendre
Et pleins de joyaux payés chèrement.
Avec mes convois je viens à Séville
Et la clientèle aussitôt fourmille,
Je fais des présents au roi de Castille,
Ma fortune augmente à chaque moment.

Mais de vivre ainsi je me lasse un jour,
Pauvre mendiant j'erre dans le monde,
Je rencontre un lieu d'une paix profonde,
Ermite j'y fais un pieux séjour.
Pendant ce temps-là meurt notre Saint-Père,
Mon renom de saint a rempli la terre,
Et les cardinaux ne peuvent mieux faire
Que de me nommer Saint-Père à mon tour.

Pregunto sy esto à otros contesçe,
Que à mi viene los mas de los dias :
Que anda mi pienso por diversas vias,
É mi cuerpo see que non se remesçe.
A veses me veo en tierras de Ungria,
É dende trespaso Alexandria,
É assi vo à India é vo à Tartaria,
É todo lo ando de mientra amanesçe.

En la grand Boloña estando el martes,
A los escolares las artes leyendo,
É à los doctores de rrason vençiendo
En filosofia é las siete artes,
Alli les leya divina sçiençia
Con tanto donayre é tanta prudençia,
Que à los maestros de grand exçelençia
Les fago entender non saben las partes.

Quando me cato, con grand ligiresa
Veome en Flandes merchante tornado,
Do cargo dies naos de paño preçiado
É de otras joyas de grand rrealesa,
É con todo ello vengo me à Sevilla
Onde lo vendo à grand maravilla
É do grand presente al rrey de Castilla,
É d'esta guisa llego desigual riquesa.

A poco de rrato non me pago d'esto,
É fagome pobre que va por el mundo,
É luego de cabo sobre al me fundo
En ser hermitaño, santo muy honesto.
En estas comedias muere el padre santo,
É mi fama santa alli suena tanto
Que los cardenales me cubren el manto,
É me crian papa con alegre gesto.

Notre poète devient après cela un vigoureux chevalier, il se rend en France, joûte dans maint tournoi, culbute ses adversaires, il fait la guerre aux Sarrazins qu'il bat par terre et par mer. La scène change au souffle de sa fantaisie, le voici devenu un savant astronome, un habile alchimiste faisant de l'or avec du plomb. Mais cette vie mystérieuse et retirée ne lui plaît pas longtemps. Il mène en plein air l'existence du laboureur et du chasseur. Il passe de cette obscurité au trône impérial, les rois, les princes, sont à ses pieds et il pousse au loin ses armes triomphantes. Il termine ainsi le récit de ses capricieuses rêveries :

Ainsi, mon ami, je rêve souvent,
Telle est ma vigueur que rien ne l'altère,
Mon pied léger foule à peine la terre,
Je vais noble et beau tout cœur émouvant,
Plus charmant que mai riche en fleurs nouvelles,
Je sais obtenir l'amour des plus belles,
Puis, hélas! saisi de douleurs cruelles,
Je me trouve au lit tout comme devant.

Assi, mi amigo, andando pensoso,
Veome valiente con fuerça sin guisa,
Ligero atanto que mi pie non pisa,
Lindo, fidalgo, garrido é donoso;
Todas las donsellas me dan sus amores,

Mejor les paresco que mayo con flores :
En esto traspuesto privan me dolores,
É fallome triste, doliente, cuytoso.

Est-ce que ce rêveur n'en rappelle pas un autre, l'amusant faiseur de projets de Colin d'Harleville? Est-ce qu'il ne rappelle pas aussi le charmant poète qui, après avoir raconté les mésaventures de Perrette, ajoute :

Qui ne fait châteaux en Espagne?
Quel esprit ne bat la campagne?
Pichrocole, Pyrrhus, la laitière, enfin tous,
Autant les sages que les fous.
Chacun songe en veillant, il n'est rien de plus doux.
Une flatteuse erreur emporte alors nos âmes :
Tout le bien du monde est à nous,
Tous les honneurs, toutes les femmes.
Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi :
Je m'écarte, je vais détrôner le sophi ;
On m'élit roi, mon peuple m'aime :
Les diadèmes vont sur ma tête pleuvant.
Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même,
Je suis gros Jean, comme devant.

Le *Cancionero de Baena* renferme encore deux pièces de Pero Gonzalès de Uceda : un chant à la Vierge où l'on retrouve bien exprimées des idées déjà souvent redites, et quelques couplets que l'on pourrait appeler le *Débat des couleurs*. Le rouge, le vert et le noir demandent à don Amour qui entre eux a la supériorité. Le rouge s'exprime avec beaucoup d'assurance et d'orgueil; il fait valoir que l'or et l'argent semblent plus beaux par son voisinage, qu'il habille les papes, les empereurs et qu'on ne peut lui disputer le prix.

Le vert commença son discours
Avec un peu moins d'arrogance :
— Vous qui jugez notre concours,
Accordez-moi la préférence.
Veuillez bien avoir souvenance
Qu'entre tous je suis le plus beau
Et je le prouve au renouveau
Qui cause à tous tant de plaisance.

De roses et de mille fleurs
Les jeunes verdures sont pleines,
En moi les rossignols chanteurs
Font leurs concerts et par centaines.
N'est-ce pas moi qui de vos peines
Presque toujours, seigneur Amour,
Accompagne le doux retour?
Ce sont des qualités certaines.

Le noir parla les yeux baissés
D'un air modeste vers la terre :
— Seigneur, me louer point ne sais
Comme ces gens osent le faire.
Je n'ai pas le bonheur de plaire
Aux jeunes gens enamourés.
Mais docteurs, prélats vénérés,
Me doivent leurs aspect austère.

El verde fabló luego;
Un poco mas obediente,
Dis : » Señor, yo vos rruego
Que à mi deys este presente,
É vengase vos emiente
Que yo sc el mas loçano :
Pruevolo con el verano,
Con quien plaze à la gente.

» Ca las rrosas é las flores
En mi han su nascimiento;
En mi cantan rruyseñores
Cantares mas de ciento;
É pues fuy començamiento
Del vuestro muy grand dolor,
Por aquesto, don Amor,
Vos aved conosçimiento. «

El prieto ovo á fablar,
Los ojos en tierra puestos :
» Señor, non me sé loar
Como se loan aquestos,
E' nin sé yo fazer gestos
Como los enamorados;
Mas doctores é perlados,
Yo les fago andar honestos.

C'est au noir que, contrairement à ce qu'on devait attendre, le poète accorde la préférence, parce que le rouge et le vert peuvent, suivant lui, être trop facilement tachés et perdent trop promptement leur premier éclat. On pourrait discuter la justesse de cette appréciation, mais il n'y a pas à discuter la grâce du poète, grâce dont je n'espère pas avoir donné une idée satisfaisante.

XVI

Il y aurait comme de l'ingratitude à ne pas dire dès à présent quelques mots de celui qui a rassemblé une si grande quantité de vers dans le recueil déjà tant de fois cité par moi. Juan Alfonso naquit dans le royaume de Cordoue, dans la ville de Baena dont il prit le nom. C'était

un juif converti. Il vint chercher fortune à la cour de D. Juan II et obtint une certaine renommée parmi les troubadours de son temps. Cette célébrité ne devait pas dépasser l'époque où il vécut. Il faut le reconnaître pourtant Juan Alfonso maniait aisément les rhythmes mis en honneur par les Provençaux qu'il avouait lui-même avoir étudiés[1]. Il avait une remarquable facilité, mais, après tout, n'avait pas reçu de Dieu cette grâce infuse qui, lui-même le proclame, fait les grandes poètes « la qual ciencia es avida... por gracia infusa del señor Dios[2]. » Juan Alfonso semble surtout avoir excellé dans les tensons, les *requestas*. Il figure parmi les troubadours qui, à la cour et au grand divertissement du roi se mesuraient dans ces luttes ingénieuses plutôt que poétiques. Mais malgré le milieu où il se trouvait transporté, malgré le contact d'hommes distingués, le juif converti décèle trop de fois une origine populaire; il est souvent obscène et grossier.

Il paraît qu'il tomba en disgrâce, dans beaucoup de ses vers il se plaint de sa triste position et de sa pauvreté. Ce qui paraîtrait prouver le rapide déclin de sa réputation c'est que dans sa *Lettre au connétable de Portugal*, le marquis de Santillana ne dit pas un mot de Juan Alfonso. D'un autre côté ce dernier n'a recueilli aucune pièce de l'illustre marquis: une animosité réciproque expliquerait aussi ce double silence. Ce qui a sauvé le nom de Baena de l'oubli c'est surtout le *Cancionero* auquel ce nom est resté attaché. Ce curieux recueil fait profondément entrer dans la vie des Espagnols du xve siècle. L'histoire présente

1. Yo ley de Lemosines
Sus cadencias logicales

2. *Cancionero de Baena*, *Prologus Baenensis*, p. 9.

les personnages avec une certaine emphase, avec quelque chose de raide qui en fait plutôt des statues que des hommes, mais pour les mémoires et pour les couplets, il n'y a pas plus de héros que pour les valets de chambre. Ces chevaliers bardés de fer, ces moines dans leurs frocs, ces nobles dames avec leurs robes de brocard, ces juifs plus ou moins convertis, ces médecins arabes, ces professeurs de théologie, ces nonnes de Séville qui se prétendent plus belles que celles de Tolède[1], tout ce monde vit d'une vie qui se rapproche de la nôtre, s'amuse à de petits vers, célèbre le roi de la fève, demande des étrennes, propose et devine des énigmes, s'agite dans tous ces détails secondaires que néglige l'histoire et qui vous le montre sous un aspect vraiment humain. Dans le *Cancionero de Baena* tout se mêle d'une étrange façon : vers faits à l'exemple des Provençaux, cantiques à la Vierge, impiétés dont eût rougi Parny, stances mystiques où sont traités les plus impénétrables mystères du Christianisme[2], couplets d'amour, visions dantesques. Ici vous lisez une chanson où la femme est divinisée, là vous tombez dans des ordures dont eût été fier M. de Sigogne, ce grand pourvoyeur du *Cabinet satirique*. Au près des allégories les plus subtiles est la quémanderie d'un poète tendant la main. A une pièce mordante contre les juifs succède une déclaration à une gracieuse créature de la race d'Agar. Au milieu de ce concert bizarre d'amoureux, de moines, de chevaliers filant l'amour platonique, de débauchés, de gens qui se repentent, d'illustres personnages, d'écrivains faméliques, de rimeurs tenant boutique de vers : d'âpres réflexions sur la brièveté de la vie, sur

1. *Cancionero de Baena*, n° 98. — 2. Id., n° 324.

l'inanité de ses joies, sur l'implacable tyrannie de la mort, viennent, de distance en distance, jeter quelques accents funèbres et apparaissent comme l'inscription du festin de Balthazar. Chose étrange! les préoccupations d'un temps agité n'apparaissent pas dans ce recueil aussi fréquemment qu'on s'y attendrait. Elles se laissent entrevoir cependant dans quelques poésies, entre autres dans celles de Gonçalo Martinez de Medina, de Ruy Paes de Ribera dont j'ai déjà parlé, mais en général, on est plus occupé à chercher une explication à une énigme, une réponse à une *requesta* qu'un remède aux maux du pays. De tous côtés les poètes se proposent des questions à résoudre[1]. Tantôt ils affectent dans leurs demandes une sorte de gravité : — Vaut-il mieux être riche dans la jeunesse que dans la vieillesse? — Qui a le plus de puissance : la volonté ou la raison? Trois, quatre, cinq troubadours, plus encore s'agitent autour de ces problèmes. Explications, répliques, contre-répliques se succèdent. D'autrefois on traite des questions galantes. Juan Alfonso de Baena prie ses confrères de méditer sur le *négligé* où il peut être le plus agréable de trouver son amie. Ailleurs Juan Alfonso demande à Ferrant Manuel ce qui est préférable : voir son amie et ne lui parler jamais ou toujours lui parler sans pouvoir l'admirer. Cette question avait déjà été adressée à notre Thibaut de Champagne devenu roi de Navarre[2].

1. Les *Œuvres d'Alain Chartier*, f. CCCXL, contiennent sous le titre : *Demandes et responces d'amour* des problèmes de même genre mais ils sont en prose. Tous ne roulent pas sur un amour idéalisé. Dans les *Disporti di M. Girolamo Parabosco* (Venetia, in-12), on trouve aussi des questions rappelant les *preguntas* comme celle-ci par exemple : Chi ama con maggiore affetto o l'uomo o la Donna?

2. *Chansons* de Thibaut VI, p. 105.

Le bon comte de Champagne se prononça pour la vue et s'attira une riposte qui prouve que la république des lettres existait bien réellement au XIIIe siècle et que les citoyens de cette république se traitaient sur un véritable pied d'égalité.

Les *requestas* ressemblent beaucoup, on le voit, à ce que les Provençaux nommaient Tensons[1], jocs-partits ou partiments; à ce que les trouvères appelaient jeux-partis et dont les vers adressés à Thibaut offrent un exemple. En général, en France comme en Espagne le défenseur était tenu de conserver le rhythme et les rimes du demandeur. Dans le *Cancionero de Baena* on lit en tête d'une réponse faite à une requesta[2] : « Réponse sixième que fit et composa Garcia Alvares de Alarcon, écrivain du roi, bourgeois de Madrid, à laquelle réponse on est dans le doute si l'on donnera louange ou non, parce que les rimes ne sont pas celles de la première demande et que l'art de trouver n'a pas été observé ainsi qu'il le devait être, enfin l'auteur a fait ce qu'il pouvait. »

1. « La Tenson est une discussion ou un débat dans lequel chacun maintient et discute quelque parole ou quelque action. » Telle est la définition donnée dans les *Leys d'amor* (t. I, p, 345). Guillaume Molinier ajoute que « la tenson peut avoir vingt ou trente couplets et plus. » D'autrefois elle procède par couplets et dans ce cas en a de six à dix avec deux tornades dans lesquelles les deux parties doivent élire un juge qui termine leur plaidoyer et leur tenson. » Molinier fait une différence entre la tenson et le partiment : « Le partiment est une question qui a deux parties contraires dont on donne le choix à un autre pour soutenir celle qu'il lui plaira... Dans la tenson chacun discute sa propre cause comme dans un procès, mais dans le partiment on discute la cause et la question d'autrui. Malgré cela on met souvent partiment pour tenson et tenson pour partiment. » (P. 345). Le mot tenson paraît venir de *contentio* dispute (*Lexique roman*, t. V, p. 345). Jocs partits, partiments, jeux partits, indiquent une forme dialoguée. Jeu était le terme employé pour désigner toute espèce de dialogue, parti signifiait partagé.

2. T. II, p. 213.

XVII.

Le poète dont les œuvres occupent dans le *Cancionero de Baena* le plus grand nombre de pages est Alfonso Alvares de Villasandino appelé aussi de Illescas ou de Tolède. La place considérable accordée à ses vers prouve combien il fut célèbre, aussi avons-nous sur lui un peu plus de détails que sur la plupart de ses confrères en gai savoir. Villasandino avait porté les armes. Pero de Colunya le peint comme expert en fait de chevalerie et habile à conduire des soldats. D. Enrique II l'avait fait chevalier de la Vanda, ordre créé par Alfonso XI. Était-ce la récompense des vers que dès 1374, Villasandino composait pour Joana de Sosa et pour Maria de Carcamo, deux des nombreuses maîtresses de ce roi D. Enrique[1] ? Plus tard Villasandino chanta souvent ses propres amours. Il ne se fit aucun scrupule d'aimer une Moresque :

Je vis, ravissante aventure,
Grace à l'amour, grace au hasard,
Une charmante créature
Venant du lignage d'Agar.

El amor é la ventura
Me fixieron yr a mirar
Muy graciosa criatura
De lynage de Aguar...

Il gratifie la belle Moresque de seins de cristal et d'un corps d'albâtre, — on voit qu'il y a longtemps que l'albâtre

1. Le testament de D. Enrique est presque entièrement consacré à des legs aux enfants illégitimes de ce roi. Doña Juana de Sosa et doña Maria de Carcamo ne sont toutefois point citées dans ce testament.

sert aux poètes, — et déclare enfin que l'homme le plus sage n'hésiterait pas à aventurer son âme pour plaire à la belle descendante d'Ismaël. Villasandino ne semblait guère propre à vivre au milieu des devoirs d'un ménage. Il se maria deux fois cependant. On ne sait que le nom de sa seconde femme, elle s'appelait Mayor, aussi jouant sur ce nom, le célébra-t-il dans une pièce dont les cinq couplets commencent chacun par le nom de sa moitié. La palinodie ne tarda pas, du reste, à suivre l'apologie.

Santillana a proclamé Villasandino grand versificateur, *gran decidor,* Juan Alfonso de Baena lui a prodigué les qualifications les plus élogieuses : miroir, couronne, roi des troubadours, maître de l'art poétique. Il faut en rabattre de pareilles louanges, tout en reconnaissant l'étonnante facilité avec laquelle il écrivait et qui faisait dire que toutes ses paroles étaient des vers : « Todo lo que decia es versos. » Villasandino fut doué à un point remarquable de l'ingéniosité et de la souplesse et on ne saurait le nier, aida puissamment aux progrès de la langue poétique. Il sut assouplir cette langue en la forçant à entrer dans les rhythmes compliqués des provençaux. Il excelle à ramener symétriquement les mêmes rimes dans une pièce de longue haleine, à terminer chaque couplet par le retour d'une consonnance obligée. Il joue avec les vers comme nos poètes les plus experts. S'il célèbre une dame appelée *Catalina* il loue chaque lettre de son nom, la première parce qu'elle commence le mot chasteté, la seconde parce qu'elle est l'initiale d'altesse, la troisième parce que sans elle on ne pourrait écrire : trinité. S'il écrit des vers en l'honneur de Costança Velez de Guevara, il ne la désigne que de cette manière énigmatique :

Si quelque indiscret m'interpelle
Touchant le nom par vous porté,
Pour savoir comme on vous appelle,
Je lui dirai qu'en vérité
Il faut que d'abord il épelle
Le nom de certaine cité;
Mais le laisserai dans sa peine.

Los que vestro nombre quieren
Saber, sepan por verdat
Que la corta que fycieren
Por saber certenidat
Perderan, si non sopieren
Las letras de una cibdat
La qual non les nombrare.

Notre Guillaume de Machault ne fait pas mieux ou pas pis :

Et scez tu comment on l'appelle
XIII, V double, I avec lie,
Et VIII et IX ce te resveille
Son nom[1]...

On comprendra que malgré la renommée de Villasandino je ne puis guère le faire connaître par des citations; une traduction ferait naturellement disparaître cette dextérité à manier les vers qui est une de ses qualités les plus grandes. Il en a d'autres encore pourtant, mais celles-là faites surtout pour plaire à l'historien. Ses poésies ont le mérite de refléter les événements de la cour de son temps. Amours

1. L'éditeur de G. de Machault, M. Tarbé, explique qu'il faut donner à chaque lettre son numéro d'ordre désigné par un chiffre, A est un, B est deux et qu'en procédant ainsi on trouve dans ces vers les lettres N. EE. A. H. et J. qui composent le nom de Jehane.

légitimes et illégitimes, favorites et reines, naissances, mariages et morts des grands, tout devient pour le poète sujet d'inspiration. Parmi les nombreuses pièces adressées à Alvaro de Luna il en est une dont un vers semble bien peindre les vues ambitieuses du connétable :

Ce bien est juste récompense
Puisque, Seigneur, dès ta naissance,
Tu portas avec assurance
Les yeux en haut, comme un faucon.

Esto bien lo merescistes
Pues, señor, des que nacistes,
En alto ssiempre tovistes
Los ojos, commo falcon[1].

Villasandino aimait à tirer bon prix de ses rimes. Non-seulement il adressait ses vers à des protecteurs en état de se montrer reconnaissants, mais il tenait encore boutique ouverte de poésies. Un seigneur plus amoureux que lettré avait-il besoin de quelques couplets pour peindre sa flamme, il allait trouver Villasandino. Un amant rebuté voulait-il se venger du mépris d'une belle, il avait recours au même fournisseur et celui-ci gagnait son salaire par quelques diatribes rappelant certaines pages déhontées du *Cabinet satirique*, par une pièce comme celle qui porte cet intitulé d'un cynisme révoltant : « Ledit Alfonso Alvarez de Villasandino fit et composa ce dictier en manière de diffamation contre une dame de ce royaume, dans le but de la déni-

1. Singulière rencontre! On lit dans un chant populaire toscan :

Avete gli occhi neri e sete bella
A guisa d'un falcon che en alto mira.

TIGRI, p. 31.

grer et déshonorer, à la prière d'un chevalier qui le lui demanda très-instamment, parce que ladite dame point n'avait voulu accepter les amours dudit chevalier [1]. » Gare à celui qui n'estimait pas assez haut les poésies du condottiere littéraire! Il poursuivit de vers venimeux le cardinal D. Pedro de Frias pour qui il avait abandonné le parti du connétable Davalos. Villasandino était habitué à être généreusement payé. Ne lui avait-on pas donné cent doubles pour chacune des quatre *cantigas* qu'il composa en l'honneur de Séville?

Cette vie qu'on devine en parcourant le *Cancionero de Baena* n'eut certes rien d'honorable, nulle part cependant Villasandino ne semble avoir le plus petit remords, ni ne s'inquiéter du jugement qui l'attend dans ce monde et dans l'autre. Il est vrai qu'il comptait beaucoup sur un chant en l'honneur de la Vierge « lequel dit Juan Alfonso de Baena, est très-bien fait et ordonné et gracieusement rimé et tel que bien des fois ledit Alfonso Alvares disait que grâce à lui il serait délivré de l'ennemi. » Ce chant n'est pas un chef-d'œuvre tant s'en faut, dans des stances bariolées de vers latins il n'offre guère que des redites telles que le trait qui le termine :

O d'Eva le contraire, Ave,
Des cieux, toi la clé, toi la porte,
Demande que je sois sauvé
Vierge, en qui je me reconforte.

Contraryo de Eva, Ave,
De los cielos puerta é llave,
Ruega al tu fijo suave
Que mi oya mi rrogança...

1. *Cancionero de Baena*, t. I, p. 102.

Cela avait déjà été répété non-seulement en France par Gautier de Coincy, Guillaume le Vinier et bien d'autres mais en Espagne même par Gonçalo de Berceo.

Malgré les présents qu'il s'attirait Villesandino ne trouva pas l'aisance. Demander et remercier, demander surtout, plus s'accumulèrent les années plus le poète abusa de ces deux formules. Il pensait comme Macette :

> Quand l'argent est meslé, on ne peut reconnoistre
> Celui du serviteur d'avec celui du maistre.

Et il quémandait de tous côtés, à tout le monde, importunant le roi comme le dernier courtisan ; emploi, argent, habits même, tout lui était bon. Quoique doué d'une incontestable facilité, quoique souvent spirituel, jamais il n'atteignit à la grâce, à la finesse de Marot écrivant au roi *pour avoir esté derobé*. La vieillesse fit de plus en plus de Villasandino un mendiant vulgaire : on croit voir quelque personnage de Callot, assis sur une borne et tendant son bonnet aux passants en lisant ces deux tristes vers :

> Seigneurs, qui passez par ce chemin
> Donnez à Villasandino.

> Señores para el camino
> Dat al de Villasandino.

J'ai dit que Villasandino fabriquait des vers pour tous ceux qui pouvaient en avoir besoin. Suivant les rubriques du *Cancionero de Baena* un personnage de cette époque dont le nom vit, grâce à la curieuse chronique écrite par un de ses serviteurs, Pero Niño, comte de Buelna, vint plusieurs fois se fournir dans la boutique du rimeur mercenaire. Villasandino, dit-on, composa des poésies pour les deux

femmes de ce chevalier aventureux et un peu aventurier, pour Costanza de Guevara et pour Béatrix de Portugal. Pour cette dernière fut écrite la pièce suivante :

Celle qui toujours fut ma reine,
Qui l'est encore en ce moment,
Malheureux ! un jour seulement
N'a montré pitié de ma peine ;
Et vaine
Est cette constance à servir
Celle qui m'a fait tant souffrir
Depuis que je porte ma chaîne.

Hélas ! je la vis pour mon mal
Puisque je suis dans sa puissance
Et jamais son indifférence
Ne s'émut de mon sort fatal.
Loyal
Je fus toujours et ne devine
Quelle raison la détermine
A faire mourir son vassal.

Puisque dans sa froideur cruelle,
Elle se rit de mon amour,
Si je l'osais, toute la cour
Entendrait ma plainte fidèle,
Mais d'elle
J'ai peur, car telle est son pouvoir
Que je n'ose faire savoir
Si j'aime dame ou damoiselle.

La que siempre obedeçi
È obedesco todavya,
¡Mal pecado! solo un dia
Non se le menbra de mi.

Perdy
Meu tempo en servir
A la que me fas bevir
Cuydoso desque la vy.

¡Heu! la vy por meu mal,
Poys me trage conquistado
E de mi non ha cuydado
Ningunt tiempo, nin me val.
Leal
Le fuy senpre e non ssé
Cal he a rrason porqué
Me da morte desygual.

E poys que non ha mangela.
De miña cuytada morte,
Si ossasse, en toda corte
Dyria miña querela :
Mays dela
He pavor, que ha poder
Tal, que non osso dyser
Sy es doña nin donzella.

Les vers suivants que, dans son *Enfer des amants*, Garci Sanchez de Badajos attribuait à Macias, furent suivant le *Cancionero de Baena* faits encore par Villasandino pour doña Beatrix de Portugal à la demande de D. Pero Niño.

Amour, à toi gloire honneur!
Sois béni pour la souffrance
Que je ressens dans l'absence
De la reine de mon cœur.

Il fut un temps de ma vie
Un temps que je dois bénir ;
J'adorais, l'âme ravie,

L'objet de mon souvenir ;
Ce temps je l'ai vu finir
Par une cruelle épreuve.
Il faut que toujours se meuve
Le sort si changeant d'humeur.

Ne pense pas que je blame
Ton pouvoir victorieux,
Amour, de toi j'ai pour dame
Reçu l'être gracieux
Qui semble né dans les cieux.
Je suis ton fidèle esclave
Les plus grands maux je les brave
Pour rester son serviteur.

Amour, à toi ma louange!
Que je dois bénir tes coups!
Tu m'as fait servir cet ange
Au parler, aux yeux si doux.
Je dois faire des jaloux
Aimant dame sans pareille,
Mais que le cœur la conseille
Et tempère sa rigueur.

J'ai toujours entendu dire,
Amour, que sous tes drapeaux,
Quel grand que soit le martyre,
L'amant doit bénir ses maux.
Je suis parmi tes vassaux,
Je me fie à ta justice,
Et s'il faut que je pâtisse,
Juges-en, puissant seigneur.

Loado seias, Amor,
Por quantas coytas padesco,

Poys non veio à quien ofresco
Todo tenpo este meu cor,

Eu vy tenpo que bivia
En lindés e syn pesar,
Adorando noyte é dia
Lo que non poso olvidar;
Fortuna fuy trastornar
A carrera de aventura,
Que non es nin fue segura,
Nin sera en un tenor.

Non me quexo de ti agora,
Amor, si padesco mal,
Pues me distes por señora
Noble vista angelical
A quien fuy é soy leal
E seré sin dudamento,
Maguer que sufro tormento
Longe sin faser error.

Amor, seas ensalçado
Pues me mandaste servir
Buen parescer acabado
En fablar é en reyr :
Bien me puedo enfengir
Que amé gentyl figura ;
Mes si ella de mi non cura
Muerto so yo, pecador.

Amor, sempre oy dezir
Que qualquier que te serviese
Devie muy ledo bevir
Por quanta coyta en que se vese.
Canto ssy por esto fuese
Yo me pongo en teu poder,

Que si meresco enperder
Tu seias meu judgador.

XVIII

Les indications données par Juan de Baena en tête des pièces qu'il a réunies dans son cancionero sont loin d'être toujours exactes et il se pourrait que les vers que, d'après lui, Villasandino composa pour Pero Niño fussent l'œuvre de ce personnage. La supposition est d'autant plus admissible que Juan de Valladolid parlant, en 1435, des poètes qui avaient vieilli, cite parmi eux Pero Niño lui-même. En lisant la plus grande partie des vers faits dans ces temps, on comprend du reste qu'il n'était pas très-difficile de prendre place parmi les troubadours. Il n'y avait pas besoin pour cela que l'on sentît :

..... Du ciel l'influence secrète.

Il s'agissait simplement de se conformer à des règles de versification, d'employer un langage tant de fois parlé qu'il devait être à la portée de tout le monde, de rendre dans des phrases connues, en employant des hyberpoles usées, une série de sentiments artificiels. Ceux qui avaient reçu un rayon de poésie vraie parvenaient à soulever ce pesant attirail au milieu duquel ils laissaient saillir une certaine originalité. Ceux qui étaient moins bien doués trouvaient dans des formules traditionnelles le moyen de mériter aisément le nom de poète et c'est ce qui explique comment il fut alors donné à tant d'hommes peu faits pour l'ambitionner. Pero Niño serait l'auteur des vers attribués à Villasandino qu'il n'aurait point, par ces vers, obtenu l'espèce de célébrité dont il jouit encore. Il la doit à son brave et

modeste porte-étendard, à Gutierre Dias de Games, l'auteur du *Victorial, le loyal serviteur* d'un chevalier qui, s'il fut sans peur, ne nous semble pas avoir toujours été sans reproches.

Le *Victorial* est tout à la fois un livre d'enseignement, ce qu'on appelait un livre doctrinal, et une chronique. Il tient en outre du roman de chevalerie par le grand nombre de traditions fabuleuses que, chemin faisant, Games a recueillies, imitant en cela d'illustres historiens tels qu'Alfonso le Savant. L'auteur s'est proposé de tracer aux gentilshommes les règles de leur devoir et son affection pour son maître lui a fait penser qu'il les mettrait pour ainsi dire en action, en racontant la vie accidentée de Pero Niño. L'introduction ou proème expose la pensée première du livre et fait admirablement pénétrer dans l'esprit du moyen âge. Là, l'auteur met en évidence tout ce qu'il croit avoir d'érudition historique, prenant les plus étranges légendes pour des faits incontestables, et en montrant ce qu'était l'idéal de la chevalerie, il ne fait que trop voir combien la réalité resta toujours loin des exemples proposés. Cet idéal néanmoins produisit de brillants résultats; si la chevalerie telle qu'on l'a rêvée n'exista jamais entièrement, elle exista pour ainsi dire par fragments et bien des chevaliers dans certains épisodes de leur vie, stimulés par les modèles qu'on leur proposait, parvinrent à imiter des vertus dont on leur parlait tant, quitte à retomber ensuite dans les violences et les félonies d'une vie peu civilisée. Au proème succède l'histoire de Pero Niño à qui Games cherche à donner une origine plus illustre qu'elle ne semble l'avoir été. Ses détails sur l'éducation du jeune chevalier sont curieux; là, l'inspiration doctrinale apparaît encore dans un long et

intéressant *castoiement*, dans toutes les sages sentences que lui débite son gouverneur. Games raconte ensuite les premiers exploits de chasse et de guerre de son héros, son mariage avec Doña Costança de Guevara qu'il perdit peu après, ses expéditions contre les corsaires dans les mers du Levant, puis comment le roi de France ayant fait demander à don Enrique III des secours contre les Anglais, Pero Niño — tandis qu'on armait à Séville une flotte considérable — se rendit avec trois galères à la Rochelle, sur l'ordre de son souverain. C'est à partir de cet endroit que pour nous Français, l'œuvre de Games offre le plus d'intérêt. Pero Niño fait la rencontre de ce Charles de Savoisy dont la querelle avec l'Université fit tant de bruit et qui pour occuper glorieusement l'exil qui l'avait suivie, avait armé deux galères et se proposait de faire quelque expédition sur les côtes de la Grande-Bretagne. Pero Niño se joint à Savoisy et tous deux livrent aux Anglais divers combats dans lesquels Games donne toujours à son seigneur le premier rôle, importance que ne ratifient d'ailleurs ni le religieux de St-Denis, ni Juvénal des Ursins. Il y a dans le récit de Games de très-curieux détails pour l'histoire de la marine, comme sur la manière de combattre à cette époque. La mauvaise saison force les deux aventuriers à regagner la France où ils se proposent d'attendre le retour du printemps. Pero Niño qui « vivait familièrement avec les chevaliers et gentilshommes de France » fit aux environs de Rouen la connaissance de l'amiral Renaut de Trye, qui avait à Sérifontaine un magnifique château[1], « où tous les genres d'approvisionnements, toutes les

1. *Victorial*, *p.* 338.

aisances se rencontraient. » La description des splendeurs de Sérifontaine est des plus curieuses, c'est la peinture de la vie à la campagne au xve siècle, c'est de plus un joli chapitre de roman de chevalerie : sire Renaud de Trye vieux et brisé par le harnais « avait une femme la plus belle dame qui fut alors en France. » Au milieu des chasses au faucon, des promenades pendant lesquelles on faisait des chapels de fleurs et des danses qui tous les soirs succédaient au souper, de tendres sentiments naquirent dans le cœur de l'Espagnol et de la belle française. La mort de l'amiral qui arriva peu après le séjour de Pero Niño à Sérifontaine, aurait pu amener le dernier chapitre de ce roman, mais les deux énamourés en remirent la conclusion à plus tard et bientôt, à Paris, le chevalier castillan chercha dans des tournois à se montrer digne de tout son bonheur. « S'il est vérité que les hommes amoureux sont plus vaillants et font de plus grandes choses et sont meilleurs par amour de leurs amies, que devait être celui qui avait une amie telle que Jeannette de Bellengues, Madame de Sérifontaine ! car il n'y a ni roi ni duc, ni grand seigneur en quête d'une dame à aimer, qui ne se fût tenu pour riche et bien heuré d'avoir semblable amie. Toutes les vertus que les vrais amants ont dit que l'amie devait avoir, toutes les avait cette dame, très-parfaitement belle et bonne, et jeune et très-plaisante, accorte et gaie, et désirée et spirituelle. Une telle dame pouvait choisir où il lui plaisait. Outre cela elle était très-riche et de grand entendement. Et ils s'entre-donnèrent riches joyaux. » Ces joyaux, les deux amants se les rendirent quand, plus tard, les engagements réciproques furent rompus. Au printemps Pero Niño reprit la mer et s'entendant avec des chevaliers bretons fit dans

l'île de Jersey une expédition victorieuse et fructueuse. Il retourna ensuite en Espagne, mais ce ne furent ni les entreprises belliqueuses ni les voyages qui amenèrent l'oubli de Mme l'Amirale, ce fut un mot sympathique dit dans un tournoi par doña Béatrix, fille de l'infant don Juan de Portugal. Pero Niño averti qu'il semblait avoir causé une impression favorable sur la princesse se décida à la servir. Ici l'histoire du héros de Games rappelle ces *romances* ou des amours mystérieuses d'abord, persécutées plus tard, unissent infantes et chevaliers. Après bien des difficultés, Pero Niño épousa secrètement Béatrix. Le mariage ne tarda pas à s'ébruiter. L'infant don Fernando qui, avec doña Catalina mère de Juan II, exerçait la régence, se montra furieux, les persécutions s'abattirent sur les deux époux. D. Fernando finit cependant par s'apaiser et Pero Niño obtint même les bonnes grâces du prince. Pero Niño est ensuite mêlé aux intrigues qui remplissent les premières années du règne de Juan II et montre à l'égard du roi ces alternatives d'hostilité et de fidélité si fréquentes chez les grands de cette époque. Le dernier de ces sentiments finit toutefois par dominer, et D. Juan II récompensa l'aventureux chevalier par le titre de comte de Buelna, distinction rare à cette époque. Pero Niño lassé se retira à la campagne. La mort frappa dans sa famille, elle lui enleva une fille et un fils, brillant jeune homme dont Games parle avec une touchante émotion, enfin la bonne comtesse Béatrix mourut elle-même en 1447, date à laquelle s'arrête le récit de Games. Pero Niño ne resta pas fidèle au souvenir de la belle princesse; des documents de famille nous apprennent qu'il épousa en troisième noce Juana de Zuñiga et nous montrent sous un jour assez triste les dernières

années de sa vie. Si maintenant le lecteur a porté quelque intérêt à la belle Jeannette de Bellengues nous le rassurerons sur le sort de la noble dame; elle épousa Jean Malet de Coupigny, sire de Graville, grand fauconnier, panetier et maître des arbalétriers de France.

Voilà en peu de mots la vie dont le récit fut entrepris par Games qui, s'effaçant derrière son maître, de lui-même ne nous apprend rien. Games a fait preuve en maintes circonstances d'un vrai talent comme prosateur et son œuvre révèle souvent un certain tact littéraire. Il a compris, sans se l'avouer peut-être, — le respect et l'affection l'en ayant empêché, — que la narration seule des faits et gestes de Pero Niño ne suffirait pas pour produire un constant intérêt et il a cherché à embellir son œuvre par des détails accessoires. Malheureusement ils ont disparu dans l'édition du *Victorial*, — la seule édition que l'on ait du texte espagnol, — qu'au siècle dernier donna Llaguno. Ces morceaux épisodiques forment un des grands attraits de ce livre[1]. Parlant du sens emblématique réservé aux palmes Games raconte admirablement[2] une légende qui devait inspirer le Corrège dans sa *Vergine alla scadella*. A propos du mariage de Pero Niño et de Constance de Guevara, le bon chroniqueur disserte sur les degrés de l'amour[3] et rappelle quelques-uns de ces personnages dont le moyen âge ne se lassait pas d'entendre parler : Calextrix, Alexandre, Penthésilée, Didon[4]. Trouvant que les Anglais se

1. On les trouve dans la traduction faite sur le manuscrit de l'Académie de l'histoire de Madrid par le comte de Circourt et l'auteur de ce livre.
2. *Victorial*, p. 51.
3. P. 131.
4. P. 214.

distinguent par certains traits de toutes les autres nations, Games recherche la cause de cette différence et la trouve dans les traditions bretonnes qu'a recueillies Geoffroy de Monmouth. Il raconte toute l'histoire de Brut[1]. S'enquérant des motifs qui ont causé une si longue animosité entre la France et l'Angleterre, il arrive à Éléonor d'Aquitaine, mais la transforme, je ne sais sous quelle influence, en une chaste princesse et lui prête une partie des aventures qui ont été racontées dans le *Roman de la Manekine*[2]. Un démêlé de Charles de Savoisy et de Pero Niño fournit à Games l'occasion de maudire les maux causés par la discorde et de raconter dans des pages dignes du *Livre du comte Lucanor*, un magnifique trait de modération et de patience emprunté à l'histoire d'Angleterre sous le roi Richard II. Un contre temps éprouvé par Pedro Niño inspire au chroniqueur l'idée d'un *débat* entre *Raison, Vertu et Fortune*[3] pages dont le ton est un peu trop emphatique, mais qui ont dû certainement aider la prose castillane à mûrir. Rappelant combien la mort de D. Fernando contraria l'ambition de Pero Niño, Games rapporte sur l'inanité de la vie une légende où Alexandre-le-Grand joue le principal rôle[4] et qui a été redite par Guevara dans l'*Horloge des Princes*[5]. Un grand nombre d'autres traditions, de fictions moins importantes, ont encore été rassemblées par Games. Il montre, du reste, en les reproduisant la crédulité propre à son temps. On n'a pas lieu d'être surpris de

1. P. 258.
2. P. 287.
3. P. 383.
4. P. 477.
5. Libro 1° cap. XXXII-XXIII.

lui voir si peu de sens critique, mais plus d'une fois on s'étonne de son ignorance sur des faits contemporains. Ainsi il confond Charles VI sous lequel il a vécu en France, que son maître a servi, et Charles V, le roi Jean et Philippe de Valois, la bataille de Crécy et celle de Poitiers. Quand il parle de l'Angleterre, ses erreurs sont plus grandes encore. Il invente un prince anglais, *Amour désiré*, dont la mort semble une réminiscence de la fin héroïque du roi Jean de Bohême[1]. Et à côté de cela Games donne des preuves d'un esprit judicieux; il observe quelquefois très-bien comme dans un passage où il caractérise les Anglais, les Français et les Espagnols, comme dans un autre endroit où il peint ainsi nos ancêtres :

« Les Français sont une noble nation; ils sont savants, entendus et raffinés en toutes choses qui appartiennent à bonne éducation, courtoisie et noblesse. Ils sont très-élégants dans leurs habits et magnifiques en leurs équipages. Ils ont leurs modes qu'ils suivent curieusement, ils sont larges et grands donneurs de présents; ils aiment à faire plaisir à tout le monde; ils traitent très-honorablement les étrangers; ils savent louer et louent beaucoup les belles actions; ils ne sont pas malicieux, ils font accueil même aux fâcheux; ils ne demandent raison à personne en paroles ou en fait sauf s'il y va beaucoup de leur honneur. Ils sont très-courtois et gracieux dans leur parler; ils sont très-

1. L'ancienne littérature espagnole offre de nombreux exemples d'emprunts, tantôt faits à l'histoire et mêlés aux fictions comme dans Tyrant-le-Blant, où l'épisode qui, dit-on, donna lieu à la création de l'ordre de la Jarretière est conté tout au long; tantôt faits aux fictions et mêlés à l'histoire comme dans le *Cronica general* et la *Gran Conquista*. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner du procédé de Gutierre de Games et de le lui reprocher trop.

gais, se livrent au plaisir de bon cœur et le recherchent, aussi bien les femmes que les hommes. Ils sont très-amoureux et s'en piquent... ils se glorifient d'être amoureux et gais parce que ce pays est dans le climat d'une étoile qu'on appelle Vénus et que ce climat est soumis à cette planète amoureuse et gaie [1]. »

XIX.

Avec les derniers écrivains dont il vient d'être parlé, nous arrivons en plein dans le règne de D. Juan II, de ce roi qui, au milieu des plus grandes perturbations ne cesse de s'occuper de tournois, de fêtes, de cavalcades, de poésies et qui, sous certains rapports, a son pendant dans le bon roi René. Le prince D. Juan Manuel dans son *Livre du comte de Lucanor* parle d'un souverain de Cordoue qui, entendant jouer d'un instrument, imagina un moyen de le perfectionner. L'invention était bonne en elle-même, mais ce n'était pas œuvre de roi, aussi quand il s'agissait de choses de peu d'importance, il devint proverbial de dire : ceci est le perfectionnement du roi Alhaquime. Le pauvre prince, très-peiné de ce dicton, résolut de lui faire donner une acceptation plus favorable; il acheva la mosquée de Cordoue et l'accomplissement d'une si grande œuvre rendit l'adage aussi honorable qu'il l'avait été peu d'abord. Juan II s'en tint toujours à la première partie du rôle d'Alhaquime : « Il lui plaisait, dit Fernan Perez de Guzman, d'ouïr les hommes distingués et il retenait bien ce qu'il apprenait de bon, il savait parler et comprendre le latin, il

1. P. 318.

lisait très-bien, prenait grand plaisir aux livres et histoires, écoutait très-volontiers les morceaux de poésie et était habile à en remarquer les défauts; il avait grand goût pour les paroles plaisantes et dites avec à-propos, et lui-même en savait bien dire. Il aimait fort la chasse et se connaissait à tout ce qui se rapporte à cette science, il connaissait l'art de la musique, chantait et jouait bien des instruments et était fort adroit aux joûtes et au jeu de cannes. Mais, quoiqu'il eût une part raisonnable de toutes ces qualités, de celles qui vraiment sont des vertus et sont nécessaires à tout homme et aux rois surtout, il était entièrement dépourvu. » D. Juan II qui fut un pauvre roi aurait pu être un passable troubadour. Il savait tout comme un autre rimer de petits vers d'amour, nous en avons encore des preuves, et plus d'une fois il échangea des couplets avec le fameux connétable D. Alvaro de Luna. Quel contraste entre le caractère du hautain favori et celui de D. Juan II! Ne craignons pas de nous arrêter devant D. Alvaro de Luna. Il apparaîtra tant de fois dans ce livre qu'il ne peut être oiseux de reproduire une partie de ce que Fernan Perez de Guzman dit de lui; mais, qu'on se le rappelle, le biographe n'est pas de ses amis.

« Don Alvaro de Luna, maître de St-Jacques et connétable de Castille, fut fils bâtard de D. Alvaro de Luna, chevalier noble et brave; quand le père du connétable mourut, l'enfant tout petit resta dans un très-bas et pauvre état et son oncle D. Pedro de Luna qui fut archevêque de Tolède, l'éleva pendant un certain temps. Il faut savoir que ce connétable fut petit de corps et maigre de visage, mais bien conformé de ses membres, doué de force, bon cavalier, fort adroit aux armes et aux jeux qui en dépendent;

au palais il était fort courtois et beau diseur, encore qu'il eut la parole un peu lente, il était fort prudent et très-dissimulé, caché et cauteleux... il fut tenu pour hardi quoique dans les armes il n'eut pas grand lieu de le montrer, mais quand il en eut les occasions il fit voir bon courage et dans les querelles et débats de la cour, qui exigent une autre sorte de courage, il se montra très homme. — Il usa de pouvoir de roi plus que de chevalier. On ne peut nier qu'il eut beaucoup de vertus selon le monde; il aimait à confier ses affaires aux hommes entendus et il récompensait par des faits les bons conseils qu'il avait reçus d'eux, les aidant beaucoup près du roi et leur faisant obtenir de lui beaucoup de grâces et bons emplois et s'il fit dommage à beaucoup, à beaucoup aussi il pardonna de grands torts qu'ils lui avaient faits. Il fut avide à l'extrême de vassaux et de richesses; comme les hydropiques qui jamais ne perdent la soif, ainsi lui ne perdait pas le désir de gagner et d'avoir, ne recevant jamais assez suivant son insatiable convoitise...[1] Si grande et si singulière fut la confiance du roi dans son connétable, si grand et si entier fut le pouvoir de celui-ci, qu'on trouverait difficilement un roi ou un prince qui, dans ses États, soit plus redouté et mieux obéi que ne l'était le connétable de Castille. Son pouvoir s'agrandit tellement et tellement se rétrécit le pouvoir du roi, que, soit qu'il s'agît du plus grand office du royaume ou qu'il fût question de la plus petite grâce, très-peu de gens adressaient leurs demandes et leurs remerciements au souverain; c'était le connétable qu'on sollicitait et qu'on remerciait. Il y a là à remarquer deux choses fort singulières, l'une :

1. *Generaciones y semblanças*, cap. XXXIII.

qu'un roi habile en bien des choses ait été si complètement négligent dans le gouvernement de son royaume, qu'il n'ait été ni ému, ni stimulé par les difficultés que lui créèrent les querelles et les révoltes qu'il y eut dans le royaume par les conseils des grands, qu'ils fussent chevaliers ou religieux, et ce qu'il y a de plus étrange encore, que dans son caractère il n'y ait pas eu assez de force et de vigueur pour qu'il refusât de se soumettre complètement et sans restriction à la volonté de son connétable, de s'y soumettre avec plus de condescendance que jamais fils respectueux n'en montra envers son père, moine obéissant à son abbé ou à son prieur. Aucuns furent qui voyant cet amour extrême et cette confiance excessive pensèrent qu'il pouvait y avoir là art et maléfice de sortilége; cependant on ne découvrit rien de certain sur cela, quelques recherches qui aient été faites. Le second point est qu'un chevalier sans parents et avec un si pauvre commencement, dans un royaume si grand et où il y avait tant de puissants seigneurs, ait pu, dans un temps où le roi était si peu obéi et craint, exercer une puissance pareille... Comment pouvait-il donner la puissance à un autre, celui qui en avait si peu pour soi-même? Et comment peut être obéi le lieutenant, quand celui qui le met à sa place ne trouve pas lui-même d'obéissance. »

C'est que le lieutenant, pour employer l'expression de F. P. de Guzman, était, ainsi que l'a dit Mariana, *un homme vraiment grand* « Varon verdaderamente grande » et l'on retrouve encore quelque chose de ce grand homme dans le portrait que traça de lui une main hostile. Tout en reconnaissant les abus d'autorité dont Alvaro se rendit coupable, tout en admettant la justesse des reproches que lui attirèrent son ambition et son avidité, il est impossible, lorsque

l'on considère ces temps de troubles et de violence, de ne pas se sentir attiré par l'illustre connétable, de ne pas être ému de sa chute rapide, de son supplice immérité. Pour inspirer à un auteur dont malheureusement le nom est resté inconnu, le beau livre qui porte ce titre : *Cronica de D. Alvaro de Luna* il fallait être un homme doué d'éminentes qualités. Cette chronique est une des plus remarquables productions historiques qu'ait produites le moyen âge. On y trouve comme dans tous les livres de ces temps des citations intempestives empruntées soit aux auteurs sacrés, soit aux auteurs profanes, mais elle est constamment animée par une chaleur qui manque à Pero Lopez de Ayala et à Commines, qui quelquefois prend un ton un peu déclamatoire, mais qui le plus souvent se communique au lecteur. L'auteur était certainement attaché à la maison du connétable, il ne cache pas les obligations qu'il lui a. La reconnaissance le pousse constamment à l'apologie. Il regrette que ce ne soit pas un Homère qui se charge de la tâche confiée à sa plume. Cette partialité même est la grande inspiration de cette œuvre à part, elle lui donne l'émotion, la vie. Le style de cette chronique, d'une étendue considérable, n'est certainement pas toujours d'une force égale, mais il acquiert dès qu'il s'agit de peindre une situation intéressante du connétable, une énergie, un éclat dont je ne crois pas qu'aucune autre production analogue puisse offrir de modèles. Je ne crains pas de m'attarder devant ce livre qui est certainement un des plus importants monuments littéraires du xve siècle et j'emprunte une citation au chapitre que l'auteur intitule ainsi : « De la mort du meilleur chevalier qu'il y eut de son temps dans toutes les Espagnes et du meilleur seigneur n'ayant pas

porté de couronne, le bon maître de saint Jacques. »

« Sur la grande place de Valladolid, près du monastère de Saint-François dont nous avons parlé, on avait élevé un nouvel échafaud pour cette chose si nouvelle que jamais en Castille il n'en fut vu une semblable, l'exécution d'un tel seigneur condamné à mort par le roi et cette exécution criée par son crieur. Cet échafaud prêt et dressé comme il convenait pour un pareil méfait et un riche tapis étant étendu sur les planches, Diego Lopez de Estuñiga[1] accompagné de gens armés va trouver le glorieux connétable dans la demeure où il résidait, il était alors à s'entretenir avec son confesseur, on lui dit de descendre de la chambre où il était et de monter sa mule qui était prête et sellée. Il descendit sans retard accompagné par les religieux. La trompette sonne un triste et lamentable son. Le crieur commence son cri menteur... Oh! oui mon Dieu, il était faux ce cri et manifestement faux... Le brave et bienheureux maître monta sa mule avec le même maintien, le même aspect, le même calme qu'il avait coutume de la monter dans les temps passés de sa belle et riante fortune. Sa mule était caparaçonnée de deuil et lui portait une longue cape noire. Et comme on le raconte des martyrs qui avec un visage joyeux allaient recevoir la mort pour la foi de Jésus-Christ, semblablement allait le bienheureux maître, sans qu'aucun trouble apparût dans son maintien, goûter et savourer le goût et la saveur de la mort, sachant bien qu'il était innocent et sans faute ni reproches à l'égard du roi son seigneur;

1. Le grand justicier, ennemi mortel du connétable et instrument de sa chute. La charge que remplissait Diego Lopez avait réservé à lui seul le droit et la faculté de promouvoir la condamnation d'Alvaro de Luna.

et pour avoir sans cesse usé à son endroit de bonté, de vertu et de loyauté, on lui donnait la mort qu'il allait subir. Il se confiait en Dieu et tenait pour certain que Dieu lui montrait sa faveur en ce moment et qu'il voulait qu'il en fût ainsi pour que fussent expiés ses anciens péchés par cette mort violente et publique. Car on ne doit pas douter que pour ceux qui meurent en la sainte foi catholique et comme catholiques chrétiens, la mort est une occasion de vertu et rend ceux qui l'acceptent bienheureux. C'est un témoignage que rend le Dieu et homme qui dit dans son évangile : « Bienheureux sont ceux qui souffrent persécution pour la justice, car le royaume des cieux leur appartient. » On ne peut donc douter que ceux-là soient semblables aux martyrs qui pour la foi seule endurèrent avec courage mort et martyre. La sainte Église les appelle bienheureux comme cette histoire a appelé et appelle bienheureux l'illustre maître et connétable qui, avec tant de patience, vertu que l'on dit au-dessus de toutes les autres vertus, et si complètement innocent, se fut placer sous l'aigu et tranchant couteau. Le bienheureux connétable va donc sur sa mule, comme nous l'avons dit, toujours accompagné du révérend religieux et on le conduit vers l'échafaud. Arrivé là il mit pied à terre et monta sans trouble les degrés de l'échafaud. Arrivé en haut il se vit là où le tapis était tendu, il ôta le chapeau qu'il avait sur sa tête et le donna à un de ses pages qui, nous l'avons déjà nommé, s'appelait Morales. Le bienheureux maître arrangea ensuite les plis de la robe qu'il avait revêtue et comme le bourreau lui dit qu'il convenait de lui attacher les mains ou au moins les pouces, pour qu'il ne fît point d'efforts afin d'éloigner le couteau dans les épouvantes de la mort, il prit une

aiguillette d'un *gervier* qu'il avait, qui était à la mode dans ces temps et qui était une espèce de petite escarcelle, et la remit au bourreau qui, avec cette aiguillette lui attacha les pouces. Ensuite il recommanda son âme à Dieu et le bourreau lui sépara la tête des épaules. Considère, ô lecteur, qu'il se passa dans ce moment une chose digne d'être notée et d'être même tenue pour miraculeuse. Quand on conduisit le bienheureux maître pour lui donner la mort (on ne peut dire pour le justicier, puisqu'on le tuait contre toute justice), les gens qui étaient venus pour le voir, comme cela a lieu ordinairement ne montraient de tristesse ni dans leur maintien, ni sur leur visage; ils étaient comme ceux qui viennent voir une chose qui n'a pas lieu tous les jours et il s'agissait en effet de ce qui ne se vit jamais en Castille. Tout à coup, tous, les hommes comme les femmes, ceux qui étaient sur la place comme ceux qui étaient aux fenêtres des maisons environnantes, tous quand le bourreau prit le glaive dans ses mains, gardèrent un silence glacé comme s'il leur eût été enjoint, sous les plus graves peines, de se taire, et un peu après, quand le bourreau enfonça le couteau nouvellement aiguisé dans la gorge du bienheureux maître il s'éleva de tous les côtés un si douloureux, si triste, si poignant gémissement, un si retentissant et désespéré cri, des clameurs si pleines d'angoisses, qu'on eût cru que tous, hommes comme femmes, voyaient cruellement massacrer leur père ou une personne bien aimée. Il mourut le glorieux, le fameux, le vertueux et bienheureux maître et connétable de Castille, de la manière que l'histoire l'a racontée. Dieu ait son âme! On peut pieusement croire qu'il a trouvé sa place parmi les élus... Son très-aimé et très-obéi seigneur le roi ordonna de le

tuer, et en ordonnant de le tuer, on peut dire avec vérité qu'il se tua lui-même, car après cette mort il ne vécut plus qu'un an et cinquante jours qui, on peut l'affirmer, furent pour lui des jours de regret et de peine[1]. »

Il y a quelque chose de réellement touchant dans les dernières pages de la Chronique de D. Alvaro de Luna. Non content d'avoir en détail raconté la vie du connétable, l'auteur cherche, comme on le fait toutes les fois qu'on a perdu un être chéri, à se le rappeler dans toutes les particularités de la vie, il voudrait pour ainsi dire fixer sur le papier les gestes, les attitudes, les sourires, les poses de son regretté maître, reproduire par la plume tout ce qu'a conservé sa mémoire : « Que c'était une merveilleuse chose que son habileté à maîtriser le cheval qu'il montait et la manière dont il portait la lance et la façon dont il tenait l'épée à la main quand il allait férir ! et comme les armes lui seyaient bien et quel air et contenance de chevalier il avait ! Qui pourrait dire tout cela aussi bien qu'il le savait faire ! Comment vous représenter quelle majesté avait le maître étant assis, quelle grâce quand il était debout, quel maintien quand il se promenait ! Il aurait fallu le voir. En tout il semblait que la nature lui avait donné la perfection sur tous les autres hommes. A quoi servirait que je te dise que le maître était bienveillant et gracieux ! Comment pourrais-tu comprendre ce qu'il avait de charmant au temps des plaisanteries, sa gravité au moment des faits importants, son calme, sa benignité dans le repos, son aspect redoutable quand il était en colère ! Comment te puis-je, par écriture, montrer et exprimer la

1. *Cronica del Condestable*, tit. CXXVIII.

manière d'être de celui qui quand il parlait prononçait des paroles de sagesse, qui quand il se taisait enseignait la prudence et, dans tous les temps et dans tous ses actes, donnait à tous de soi une si grande idée[1]. »

C'est par tous ces retours émus que l'auteur complète un portrait antérieurement écrit et qui, pris sous un autre aspect, n'est pas moins bien réussi que celui qu'a tracé Fernan Perez de Guzman. J'emprunte encore au fidèle serviteur du connétable quelques lignes qui achèveront de mettre D. Alvaro de Luna sous les yeux : « Il avait le visage gai et ouvert, la bouche un peu grande, le nez bien fait, les narines grandes, le front large. Il fut chauve de bonne heure. De bon cœur il riait et cherchait les choses plaisantes, il hésitait un peu dans sa manière de parler, il était très vif et il semblait que son corps ne fût que nerfs et os. Il fut dès sa jeunesse mesuré dans ses mœurs ; toujours il aima et honora les femmes. Il fut souvent amoureux et garda toujours grand secret à ses amours sur lesquels il fit de vives et discrètes chansons... Il s'habilla toujours bien et tout ce qu'il portait lui seyait ; qu'il se vêtit pour la chasse ou la guerre, ou la cour, il paraissait bien à tout le monde. Il fut d'un esprit inventif et expert à ordonner des intermèdes pour les fêtes et des devises pour les joûtes et les guerres, dans lesquelles devises il signifiait très-subtilement ce qu'il voulait dire[2]. »

XIX

On a encore plusieurs chansons du connétable. Elles ne

1. *Cronica del Condestable*, p. 386. — 2. Id., t. LXVIII.

se distinguent pas beaucoup des poésies courantes de l'époque. Comme trop de ses contemporains Alvaro de Luna y arrive à exprimer de véritables impiétés. Il faut bien les indiquer tout en les réprouvant énergiquement, si l'on veut donner une idée de ces temps bizarres. — Si Dieu voulait choisir une amie il deviendrait certainement le rival de D. Alvaro et si Dieu voulait joûter pour sa dame le connétable ne craindrait pas de combattre contre lui. Voilà le sujet d'une chanson. Dans une autre D. Alvaro dit que Dieu doit lui pardonner son amour. Dieu ordonna que l'homme l'aimât par-dessus toute chose et il a causé lui-même la faute de D. Alvaro en lui donnant une amie trop belle, mais Dieu a formé la créature à sa ressemblance et en aimant cette maîtresse c'est encore Dieu qu'aime le connétable[1]. D. Alvaro de Luna a laissé un ouvrage en prose, les *Illustres et vertueuses femmes* où l'on retrouve quelque chose du personnage qu'on chercherait en vain dans ses vers. Il apparaît dans ces lignes où se montre un peu cet esprit de rodomontades dont plus tard devait s'amuser notre Brantôme :

« Si quelque chose ou beaucoup de choses manquent dans cette œuvre, nous avons de justes causes d'excuses, ayant composé la plus grande partie de notre livre allant par les camps, assiégeant les forteresses des rebelles, placé au milieu des horribles fracas de la guerre. Et quel homme pourrait avoir assez de sang-froid pour dominer son esprit au point qu'il puisse sagement diriger la plume, quand d'un côté les dangers demandent des remèdes et de l'autre côté la colère des vengeances, quand la justice exige l'ac-

1. *Cancionero de Baena*, appendice p. cx-cxii.

tion quand le courage enflamme les combats, quand la chose publique commande l'administration, de telle sorte que toutes ces choses enlèvent le repos qui serait nécessaire pour une telle œuvre, tellement que bien des fois il m'est arrivé de quitter la plume pour les armes et jamais de quitter les armes pour la plume. Quand ensuite fatigué, épuisé, nous retournions à l'œuvre commencée, considère, lecteur, si notre esprit pouvait se trouver fort attentif[1]. » D. Alvaro mettait en effet la dernière main à son livre au camp devant Atienza quand il reçut une grave blessure à la tête.

Le traité des *Illustres et vertueuses femmes* (*claras y virtuosas mugeres*) est divisé en trois livres dans lesquels avec une érudition dont n'aurait pas fait preuve un grand seigneur français du même temps, sont mis à contribution les poètes, les historiens de l'antiquité classique, la Bible et les pères de l'Église. Le livre de *Claris mulieribus*, sorte de démenti par anticipation que Boccace avait donné à son *Corbaccio*, n'est pas oublié non plus. Cinq préambules en l'honneur des femmes précèdent l'œuvre. Dans le premier livre figurent les femmes de la Bible en tête desquelles est la Vierge. Le second livre est consacré aux femmes païennes formant deux groupes, l'un composé de romaines, l'autre de femmes appartenant à diverses nations de l'antiquité. Le troisième livre est réservé aux femmes chrétiennes, mais le connétable n'y parle pas de celles « dont la vie glorieuse a resplendi dans la limite des Espagnes » pour éviter le soupçon de partialité et le péril d'obscurcir leur mérite par la faiblesse de l'éloge.

1. De los Rios, *Hist. crit. de la lit. Esp.*, p. vi, p. 271.

Il y a dans cette œuvre invasion d'érudition païenne dans la partie même réservée aux femmes de la Bible. L'influence de la littérature classique se manifeste encore par l'importance donnée au livre où il est traité des romaines. Il est à regretter que plus de pages n'aient pas été accordées à des temps moins reculés et surtout que D. Alvaro ait omis de parler de ses compatriotes. En résumé cette production écrite avec facilité et avec une élégance relative est intéressante quand on pense au rôle immense que joua son auteur[1].

XX

Bien qu'écrit sur un tout autre plan que le *Triomphe des Dames*, le *Livre des illustres et vertueuses dames*, procède d'une inspiration semblable. D. Alvaro de Luna venait, la plume à la main, soutenir une espèce de pas d'armes en l'honneur du beau sexe. Si les femmes eurent leurs apologistes enthousiastes au moyen âge, elles eurent aussi des détracteurs acharnés. Elles furent en même temps l'objet d'un culte exalté et d'une satire violente. Tandis que leurs ruses remplissaient tant de fabliaux d'égrillardes aventures, tandis que les poèmes chevaleresques racontaient leurs amours, que Jean de Meung leur décochait des traits piquants qu'on voulut, suivant une anecdote d'une vérité douteuse, lui faire chèrement expier, et échappait à la vengeance par une épigramme nouvelle, tandis que, pour les uns, les femmes tombaient dans un grossier mépris, pour les autres elles se transformaient et disparaissaient au milieu d'allégories aériennes.

1. *Hist. crit. de la lit. Esp.*, t. VI, p. 277.

Boccace donnant l'exemple des contradictions et précédant Agrippa de Nettesheim dans la voie de palinodies, après avoir célébré les femmes dans son livre *De claris mulieribus*, les attaqua à outrance dans une diatribe par laquelle, dit-on, il chercha à se consoler d'avoir vu mépriser son amour, un amour de quadragénaire au moins. Cette œuvre dont le vrai titre est le *Labyrinthe* a aussi été nommée, on ne voit pas pourquoi, *Il Corbaccio*. Bien oubliée aujourd'hui, elle paraît avoir jadis beaucoup préoccupé adversaires et champions des femmes. Elle est citée dans le *Triomphe des dames* de Juan Rodriguez del Padron et n'a pas été inconnue à l'auteur d'un livre souvent appelé *El Corbacho* en souvenir sans doute de la satire de Boccace et quoique le mot espagnol n'ait pas la même signification que le mot italien[1]. L'auteur de ce livre, Alfonso Martinez de Toledo, archiprêtre de Talavera, — la ville dont un autre archiprêtre, Juan Ruiz, avait célébré les clercs peu exemplaires[2], — s'il trouva peut-être dans Boccace l'idée inspiratrice d'une partie de son œuvre, s'il prit au florentin quelques pensées, quelques détails, ne lui emprunta rien de son plan. Le *Corbacho* a bien plus de mouvement d'originalité que le *Corbaccio*. Il est difficile de lire un volume plus monotone, plus ennuyeux que celui-ci. Boccace a une

1. *Il Corvaccio* signifie le mauvais corbeau, *el Corbacho* le nerf de bœuf (d'où sans doute notre mot cravache). Ce dernier titre est plus explicable, les rudes coups qu'Alfonso Martinez fait pleuvoir sur le beau sexe pouvant rappeler l'emploi du nerf de bœuf. Au reste l'œuvre de l'archiprêtre de Talavera a été intitulée de diverses manières : *El arcipreste de Talavera que fablo de los vicios de las malas mugeres e complexion de los hombres*. Ed. Séville 1498, citée par Brunet. *Tratado contra las malas murgeres que con poco saber mesclado con malicia dicen e façen cosas no devidas*. De los Rios. *Hist. crit.*, t. VI, p. 277, note.

2. *Vieux auteurs castillans*, t. II, p. 111.

vision, suivant la mode du temps; il se trouve dans un lieu épouvantable où il s'égare et duquel on ne peut sortir sans le secours des *lumières célestes*. Ce lieu a été nommé par les uns le *Labyrinthe d'amour*, par les autres la vallée des soupirs et des misères, par d'autres encore l'écurie de Vénus (*porcile*, écurie à porcs). Un esprit vient à l'aide de Boccace. C'est celui du mari dont il aimait la femme. Cet esprit est enveloppé d'une longue robe écarlate qui le brûle cruellement et il souffre ce châtiment, non éternel cependant, à cause surtout de la faiblesse qu'il a montrée pour les caprices de sa moitié. Il n'épargne pas celle-ci dans ses très-longs discours, toutefois il n'en fait le plus odieux portrait qu'après y avoir préludé en attaquant les femmes en général. Boccace, qui en faisant ce mauvais livre faisait une mauvaise action, a cherché, quoique bien des pages de son *Labyrinthe* semblent détachées de ses contes les plus orduriers, à déguiser sa vengeance sous la prétention d'écrire une œuvre morale : « Ma petite œuvre, dit-il en finissant, te voilà arrivée à ton terme, il est temps de donner du repos à ma main et maintenant puisses-tu être utile aux jeunes gens surtout et à tous ceux qui, les yeux fermés et se fiant trop à eux-mêmes, s'avancent sans guides, dans des lieux peu sûrs, tu attesteras ainsi le bienfait que j'ai reçu de la mère de notre salut. »

Alfonso Martinez a aussi la prétention, probablement très-sincère, d'écrire un livre moral et profitable, mais sa marche est tout à fait différente de celle de Boccace : « Bien qu'indigne, dit-il, je me propose de faire un traité en romance pour l'avantage de ceux qui le voudront lire et l'ayant lu, le retenir et le mettre en pratique. Il est divisé en quatre parties. Dans la première je réprouverai le fol amour. Dans

la seconde, je dirai ce que sont les mauvaises femmes. Dans la troisième, il sera traité de la complexion des hommes, de ce qu'ils sont et des qualités qu'ils ont pour aimer et se faire aimer. Dans la quatrième, je terminerai en réprouvant la commune manière de parler du destin, du hasard, de la fortune, des signes et planètes, manière condamnée par la sainte Église. »

Ce programme n'était pas indigne d'un ecclésiastique du xve siècle, mais doué d'un esprit caustique, observateur et vif à la fois, ayant au bout de sa plume un style incisif, excellant à reproduire tout ce qu'il voyait dans la société de son temps, à le rendre avec une vérité singulière, avec un vrai talent dramatique, celui qui avait tracé ce programme ne pouvait longtemps s'y conformer. L'œuvre parénétique devint, à l'insu de son auteur, malgré lui, un livre étrange et souvent peu édifiant. Les personnages qu'il évoquait, s'y animèrent tout à coup et, comme dans une comédie, s'y peignirent par des monologues, par des dialogues pleins de naturel. Les femmes surtout ont été pour Alfonso Martinez l'objet d'une étude attentive et d'une satire fort âcre. Il les poursuit avec autant d'acharnement que Boccace, mais quelquefois il les sait mettre en scène avec une verve qu'on ne trouve pas dans le *Labyrinthe.* Détachons quelques lignes qui sont une véritable gravure de mode du xve siècle, mais qui présentent de telles difficultés au traducteur que, même après nous être aidé des avis de deux savants espagnols, nous ne répondons nullement d'avoir réussi à rendre exactement tous les détails de toilette dans lesquels est entré notre vieil auteur[1] :

1. M. Milà y Fontanals consulté au sujet de ce passage difficile a

« A la femme rien ne semble bien, ni celui-ci, ni celle-là, elle trouve à critiquer partout, sur la place comme à l'église, écoutez-la : — Peuh! comme une telle le jour de Pâques était parée! De bon drap écarlate avec des fourrures de martre, jupes de dessus florentine avec une bordure d'une palme, une queue de dix palmes balayant la terre, fourrée de camocas[1], un pardessus garni de martre zibeline avec un collier descendant au milieu des épaules[2]. Les manches de brocard, les paternosters[3] dor de douze (carats?). Au poignet un bandeau semé de petites perles dont les grains étaient comme ceux d'un chapelet. Pendants d'oreille remplissant tout le cou, résille de filets de lys avec tant d'argenterie que cela faisait mal aux yeux. Un très-riche peigne (en forme) de fleur de cancil[4] en fil d'or fin, avec beaucoup de perles, dans le chignon des

bien voulu l'examiner avec M. José Puggavi qui a fait une étude spéciale des détails des anciens costumes et qui est regardé comme le premier *indumentavisto* de l'Espagne. C'est en profitant de leurs observations que j'ai pu essayer de traduire cette citation.

1. « Le camocas était une étoffe de soie, tantôt unie et tantôt brodée plus ou moins richement... Cette étoffe était souvent employée pour des vêtements et ornements sacerdotaux, ce qui est une preuve de l'estime où elle était. » *Comptes de l'argenterie des rois de France* publiés par M. Douet d'Arcq pour la Société de l'Histoire de France, p. XXVI.

2. « Il n'est pas rare de voir à l'article d'un seul costume — dit M. Douet d'Arcq dans le livre précité, — deux ou trois vêtements de drap ou d'étoffe de soie très-forte, lesquels se mettaient les uns pardessus les autres et qui tous étaient doublés d'épaisses fourrures. Tel habillement composé de six pièces, ou comme on disait telle robe de six garnements, n'employait pas moins de 2312 ventres de menu-vair... On faisait au moyen âge un grand usage de fourrures. Et cela n'était pas tellement propre aux princes et aux grands seigneurs que l'on n'en trouve encore des exemples pour le peuple. » *Comptes de l'argenterie des rois de France*, p. XXXII.

3. On appelait Paternosters de gros nœuds. D. José Puggavi croit qu'il s'agit ici d'un collier en forme de chapelet.

4. *Flor de Cançil*. Mes deux savants correspondants ignorent de quelle fleur il s'agit.

aigrettes d'or et de toile de Cambrai tout ornées de feuilles de figuier.....[1]

... Elle semblait la reine de Sabat. Afin de paraître plus belle, elle avait des bracelets d'ambre enchâssé dans de l'or, des bagues dix ou douze; deux diamants, un saphir, deux émeraudes; des gants fourrés de martre qu'elle échauffait de son haleine et promenait sur son visage pour lui donner plus d'éclat et en raviver le fard ; bien lavée d'eau distillée[2], elle brillait comme une épée[3]... Ses brodequins hauts d'un demi-pied étaient peints en brocard. Six femmes avec elle. Une fille pour porter sa queue. Un chasse-mouche de plumes de paon; pommadée, embaumée, ses sourcils parfumés à la civette. Elle brillait comme une épée. Et elle croit bonnement cette Mari Menga qu'elle mérite tout cela[4]. »

1. Nous passons quelques lignes fort obscures et sans doute rendues telles par des erreurs de copistes, les voici traduites d'une manière conjecturale : « Beaucoup d'argenterie d'où pendaient de petites lunes, des langues d'oiseaux et des *retronchetes* (mot inconnu), des dentelles très-riches et une pièce de soie qui descendait jusqu'au rebord de ses brodequins. »

2. Les eaux distillées et surtout l'eau de rose était d'un grand usage. V. *Comptes de l'argenterie des rois de France*, p. 408.

3. Autre passage à peu près inintelligible : « Elle brillait comme une épée avec cette eau distillée dans un ceinturon dont l'extrémité était ornée d'une boucle joliment ouvrée, en forme de lune. »

4. Les difficultés qu'offre la traduction de ce passage nous engagent à mettre le texte même sous les yeux du lecteur :

« Non le es ninguno bueno, nin buena, en plaça nin en iglesia, disiendo : — Yuiz! y como yva una fulana el domingo de Pasqua arreada! — Buenos paños de escarlata con forraduras de martas; saya florentina con cortapisa de veros, trepada de un palmo; faldas de diez palmos rastrando, forradas de camocàn ; un pordemas forrado de martas çebellinas, con el collar lançado fasta medias espaldas; las mangas de brocado; los paternostres de oro de dose; en la honca almanaca de aljotar, de cuento eran los granos; arracadas de oro que pueblan todo el cuello; crespina de filetes de flor de azucena, con mucha argenteria, la vista me quitava ; un partidor tan rico de flor de cançil de filo de oro

Alfonso Martinez ne se contente pas de peindre sous les armes les élégantes de son temps; il pénètre peu discrètement dans leurs cabinets de toilette et se met à révéler leurs secrets pour rendre leurs mains douces comme la soie, pour effacer les plis du sein, les rides du visage et rendre ce visage brillant comme l'argent. Ces arcanes il les indique sans crainte de les enseigner aux femmes, toutes les ont appris depuis leur enfance, mais pour qu'elles sachent bien qu'on connaît toutes leurs tromperies.

Si l'archiprêtre de Talavera entame des dissertations didactiques plus en rapport avec son plan, ce sont encore les femmes qu'il attaque. Il le fait souvent avec le pédantisme propre à son siècle et en mêlant les anecdotes apo-

fino con mucha perleria; los moños con temblantes de oro o de partido cambray, toda trepado de foja de figuera; argenteria mucha colgada de lunetas e lenguas de paxaro, e retronchetes e con randas muy ricas : demas un todo seda con que cubria su vira que parescia a la rreyna Sabba; por mostrarse mas fermosa axorcas de alambar engastonadas en oro, sortija diez ò doce, donde ay dos diamantes, nn çafir, dos esmeraldas; luas forradas de martas para dar con alyendo lusor en la su cara et revenir los afeytes. Relusia como un espada con aquel agua destilada de un texillo de seda con tachones de oro, el cabo esmerado con la feuilla de luna, muy lindamente obrado; chapines de un xeme en alto, pintados de brocado; seys mugeres con ella : moça para la falda; moscadero de pano todo algaliado; sahumada, almizclada; las çejas algaliadas relusiendo como espada. Piensase Mori Merga, quella se lo meresce. »

Cap. IX de la partie II cité par de los Rios. *Hist. crit.*, t. VI, p. 282.

M. Milà y Fontanals a eu la bonté de m'indiquer comme pouvant faire pendant à cette description de costume un passage de Hernando de Talavera confesseur de la reine Isabel. Il a été publié par M. F. Jauer dans l'*Illustration* de Madrid, 1870, n° 16. Hernando de Talavera parle aussi des brodequins peints *lo pintado del chapin*. Ceux qu'amusent les confrontations littéraires pourront comparer ces détails de modes à certains passages de l'*Apologie pour Hérodote* de Henry Estienne : « Et madame à la grande gorre (comme parlent les prescheurs d'alors) n'avait-elle pas bonne grâce quand elle avoit vestu sa robbe, les manches de laquelle estoyent si larges qu'elles suffiroyent maintenant à en faire une entière. Ne les faisoit il pas bon voir quand elles avoient les grandes queues troussées ou quand d'icelles traînantes balyoient les églises, etc.»

cryphes aux faits réels avec une incroyable absence de tact critique : « Et je te dis que ceux qui sont le plus sages, une fois qu'ils s'embrouillent dans l'amour sont moins sages et savent moins s'en dépêtrer que les simples et ignorants comme tu le vas voir. Qui jamais ouït parler d'un homme plus sage que Salomon et qui par amour pour les femmes ait commis plus grande idolâtrie? Et Aristote, un des plus grands lettrés du monde, un des plus savants, consentit à se mettre une bride dans la bouche, une selle sur le dos comme s'il eût été un âne. Et sa maîtresse monta à cheval sur lui, lui donnant des coups de cravache sur la croupe... Est-ce qu'on ne sait pas que Virgile, un homme de tant et de si grande science que jamais il n'y eut personne qui l'égala en magie ou tout autre savoir, comme vous pourrez le voir dans son histoire, fut à Rome pendu dans une corbeille à une tour, en vue de tout le peuple romain, seulement pour avoir dit que sa sapience était telle que jamais femme au monde ne le pourrait tromper. Et celle qui le trompa comprit bien qu'elle rendrait cette présomption vaine. Et elle y réussit de fait, car il n'y a pas dans le monde méchanceté faite ou à faire qu'il soit difficile à la femme de mettre en œuvre et exécution. » De Virgile et de la vengeance peu honnête qu'il tira de sa maîtresse, Alfonso Martinez passe à David qui pouvait avoir des femmes tant qu'il voulait et qui prit à Urie la seule qu'il possédât et cela parce qu'il la voyait se peigner et attifer : « Et comme elle savait bien que le roi la regardait, encore qu'elle fit comme si elle ignorait que le roi fût là à l'admirer, pour être de lui désirée et convoitée, elle s'en venait là, chaque jour s'habiller et peigner, montrant ses cheveux et son sein et feignant de croire que personne ne s'inquiétait d'elle

comme beaucoup d'autres ont coutume de faire chaque jour. »

Alfonso Martinez ne se rattache par rien aux nouvelles écoles qui se formèrent de son temps. Chez lui point de longues allégories, point de fictions dantesques, point de visions... Si, on en trouve une petite dans son livre, mais elle est burlesque. Il s'y voit battu, presque assommé, aux trois quarts étranglé par celles dont il s'est fait des ennemies. Alfonso est un vieil Espagnol comme D. Juan Manuel et s'il subit une influence, c'est l'influence arabe. Il a lu et relu les apologues orientaux, et *Calila et Dimna* et le *Livre de Sindibad* et comme ses modèles il a volontiers recours à des contes, à des fables qu'il tourne presque toujours contre les femmes. Si par exemple il veut peindre une contrariante il la met en scène ainsi : « Une femme allait avec son mari à un pèlerinage. Ils s'arrêtèrent à l'ombre d'un arbre et comme ils étaient là à se reposer, vint une grive qui commença à chanter. Et le mari dit : — Béni soit qui t'a créée, écoute, ma femme, comme cette grive chante bien. — Et la femme répondit aussitôt : — Eh ! ne vois-tu pas à ses plumes et à sa petite tête, que ce n'est pas une grive, mais un merle. Le mari répliqua : — Folle, et ne vois-tu pas à son cou nuancé et à sa large queue que c'est une grive. La femme riposta : — Et toi comment ne vois-tu pas à sa manière de chanter et de remuer la tête que c'est un merle. — Va-t'en au diable, entêtée — dit le mari — cet oiseau est une grive. — Non, en mon âme et conscience, c'est un merle. — Le mari ajouta : C'est sans doute le diable qui a envoyé ici cette grive. — Par la Vierge sainte Marie ! c'est un merle. — Le mari outré de colère prit un bâton et donna un coup à l'ânesse et lui cassa le bras. Ils

allaient à un pèlerinage à Sainte Marie pour accomplir un vœu relatif à la naissance d'un fils. Ils durent aller à saint Antoine pour demander à Dieu de rendre la santé à cette bête qui par son entêtement s'était fait casser le bras [1]. »

Il y aurait bien à dire que la moralité de cet exemple, si moralité il y a, pourrait se retourner contre ce mari irascible et non moins obstiné que sa femme, mais j'ai à toucher un point plus sérieux.

Le christianisme, cela est incontestable et si l'on avait des doutes à cet égard de belles pages d'Ozanam les dissiperaient bien vite, le christianisme a réhabilité la femme, mais, il faut le reconnaître, il a souvent inspiré contre elle à ses docteurs et à ses prêtres des paroles plus âpres que Juvénal n'en eut jamais. Il fallait bien une espèce de contrepoids aux louanges outrées qui avaient leur point de départ dans la situation même que le christianisme avait faite aux femmes, mais qui dégénéraient en une espèce d'idolâtrie. Ce culte excessif, malgré les formules respectueuses qu'il employait, pouvait trop facilement se corrompre et être d'autant plus dangereux qu'il déguisait mieux une inspiration toute sensuelle. Pour protéger la pureté, l'une des grandes vertus du christianisme, il ne fallait pas craindre d'attaquer vivement ce qui pouvait l'altérer. Les prédicateurs et les moralistes le firent sans pitié. Ils savaient bien qu'ils

1. Dans le texte il s'agit d'une grive mâle (tordo) et d'une grive femelle (tordilla), distinction qu'on ne pouvait faire passer dans notre langue. — Le conte d'Alonso Martinez rappelle le *Pré tondu* (*Fabliaux* de Le Grand, t. III, p. 101) un conte des *Facetiæ Frischlini*, du *Trésor des récréations*, des *Giornate del Fuggilario*, des *contes d'Ouville*, du *Chasse ennui*... Il se retrouve plus exactement dans *Democritus ridens*, p. 121. *Mulierum pertinacia*. *Le livre du comte Lucanor*, chapitre V, contient aussi un conte du même genre. Inutile de rappeler la fable de Lafontaine : *La femme qui se noie*.

n'obtiendraient jamais une complète obéissance, ni une entière confiance, que l'objet de leurs diatribes était trop séduisant, qu'il était défendu par trop de poètes, trop de romanciers, trop protégé par la nature même, pour que leurs agressions pussent jamais l'abattre. Ils semaient à poignée l'injure et la méfiance, comprenant bien que la semence prodiguée serait peu féconde et qu'il n'en resterait que bien peu de chose dans le cœur des hommes. Telle peut être l'excuse de ceux qui cherchaient à ébranler l'autel élevé à de nouvelles divinités et à faire de ces divinités de mauvais esprits comme Alfonso Martinez qui disait cruement que « la femme est pire qu'un diable. » Ce rude adversaire, du reste, ne s'effarouchait pas des propos gaillards. Par la liberté de ses allures, il rappelle tout naturellement un autre archiprêtre, celui de Hita, ce Juan Ruiz qui avait aussi la prétention de dégoûter les hommes du fol amour et grâce à ce prétendu but moral se permettait tant de vers cyniques. Mais Alfonso Martinez était sans doute de bonne foi. Non-seulement il a écrit un ouvrage historique qui indique le goût des travaux sérieux et qui sous le titre d'*Atalaya de las Cronicas*[1] (*La tour, la sentinelle des Chroniques*) comprend un résumé des événements qui se sont passés en Espagne depuis les origines gothiques, mais encore des livres pieux : *La vie du bienheureux saint Ildefonse, le livre de la perpétuelle virginité.* Le parallèle entre les deux archiprêtres ne subsiste que dans les rapports du talent et de la nature des sujets traités. Plus d'une page d'Alfonso Martinez, qui cite du reste une

1. Ce livre suivant Diego de Cosmenares fut écrit par ordre de D. Juan II. *Historia de la insigne ciutad de Segovia*, fol. 63. L'original de la compilation de Martinez était conservé à Ségovie.

fois Juan Ruiz, a dû provenir de ce dernier. L'influence que celui-ci exerça sur notre prosateur, notre prosateur l'exerça à son tour sur l'auteur de la *Celestina* et servit peut-être d'intermédiaire entre l'archiprêtre de Hita et Rodrigo Cota qui commença ce roman dramatique où était aussi affichée une prétention moralisatrice. Il semble évident que plus d'un passage de la *Celestina* eut pour point de départ certaines pages du *Corbacho*. Cette excellente prose de Rodrigo Cota a été préparée par Alfonso Martinez, ces exemples que Sempronio cite de la perversité des femmes, ils ont été rapportés par l'archiprêtre de Talavera. Que l'on se reporte à l'acte premier de *Celestina* on y retrouvera des pensées d'Alfonso Martinez, on y verra nommer les personnages qui figurent dans une citation que nous avons faite, Virgile, Aristote, Salomon, David et un autre amant, Bernard de Cabrera[1] dont l'histoire, qui rappelle beaucoup celle de Virgile dans sa corbeille, a été rappelée aussi dans le *Corbacho*.

On n'a guère plus de détails sur la vie d'Alfonso Martinez que sur celle de Juan Ruiz. On sait seulement qu'il fut chapelain du roi D. Juan II. Un prêtre aussi bien disant et aussi instruit devait plaire à un prince aussi lettré, un esprit aussi caustique devait amuser un souverain qui aimait les reparties piquantes et savait lui-même faire de bons contes.

XXI

Si le *Centon epistolario* n'est pas une audacieuse supercherie littéraire, D. Juan II eut un médecin non moins

1. *La Celestina*, p. 13 et 14.

érudit, non moins spirituel que son chapelain. Pendant longtemps personne ne contesta l'authenticité du recueil de lettres publiées sous le titre que je viens d'indiquer, personne ne doutait que ces lettres ne fussent l'œuvre de Fernan Gomez de Cibdareal dont la correspondance prit place dans les documents relatifs à l'histoire de l'Espagne. Aujourd'hui la confiance est fort ébranlée et il ne saurait être permis de parler de Fernan Gomez sans dire quelque chose de toutes les rumeurs qui se sont faites autour de son nom. Il m'est impossible d'épargner au lecteur le résumé des discussions que cette énigme littéraire a produites.

La plus ancienne édition connue du *Centon epistolario* porte pour nom de lieu Burgos, pour date 1499, mais le second éditeur, Llaguno, déclare que l'on peut avoir des doutes sur l'époque de cette impression. Le papier n'est pas celui qui était généralement employé alors. On n'avait pas dans ces temps l'usage de placer sur le titre le nom de la ville dans laquelle un ouvrage avait été mis sous presse ni celui de l'imprimeur. D'autres remarques sont encore à faire au sujet de la pagination. Llaguno a été amené à penser que cette première édition ne doit pas être antérieure à l'année 1600. Antonio[1] partage cette opinion qui est aussi celle d'un excellent juge en pareilles matières, de Brunet l'auteur du *Manuel du libraire*.

Ce qu'il y a de singulier c'est que ni Llaguno, ni Antonio, ni Brunet, tous trois convaincus d'une supercherie typographique, n'en aient pas soupçonné une autre. Ils n'ont pas cherché quels avaient pu être les motifs du premier

1. *Bibl. vetus*, II, p. 250.

éditeur et n'ont eu aucun doute touchant l'authenticité du *Centon* et la réalité de son auteur.

Cependant cette supercherie typographique était faite pour produire des sentiments de méfiance et aux inductions qu'elle provoque, Ticknor a ajouté d'autres observations. Nous résumerons les principales. Nulle part au xve siècle il n'est parlé d'un personnage qui se serait appelé Fernan Gomez de Cibdareal. On ne connaît aucun manuscrit de sa correspondance. Aucune de ses lettres n'est datée, mais elles suivent tellement pas à pas — sauf une exception dont nous parlerons tout à l'heure — la *Chronique de D. Juan II*, qu'en consultant ce livre il est facile de les dater, c'est ce qu'a fait le second éditeur, Llaguno. Ce n'est qu'en racontant la mort du connétable de Luna que le prétendu médecin s'éloigne du récit de la chronique et cette différence de narration a fourni un argument de plus à ceux qui nient l'authenticité du *Centon*. En faisant le récit de l'exécution du connétable, Fernan Gomez représente le roi comme étant à Valladolid où fut dressé l'échafaud du favori disgracié, et parle comme s'il eût été constamment au côté de son maître. Or il est prouvé que Juan II ne fut à Valladolid ni le jour de la mort de don Alvaro ni le lendemain. — La conclusion de Ticknor est que la correspondance du prétendu Cibdareal a été fabriquée d'un bout à l'autre : « My own opinion is that the book is a forgery from beginning to end[1]. »

Les traducteurs espagnols de Ticknor se prononcent comme le critique américain[2].

1. *History of spanish literatur*, t. III, p. 415.
2. *Historia de la literatura española*, t. IV, p. 408.

Clarus parle de Fernan Gomez comme si nul doute ne pouvait s'élever sur son compte [1].

Wolf ne regarde pas la question comme tranchée et ne veut pas se prononcer [2].

M. de los Rios admet l'authenticité du *Centon* [3] et cherche à expliquer la lettre sur la mort de D. Alvaro de Luna. Il pense qu'elle a pu être fabriquée par une main étrangère, il regarde encore comme possible que Gomez en réunissant les diverses pièces dont se compose sa correspondance, en remarquant que cet ensemble offrait une sorte d'histoire de son temps, ait pensé qu'il était fâcheux de n'y point donner la relation d'un des plus grands événements du règne de D. Juan II et, après coup, quand sa mémoire ne pouvait plus le servir fidèlement, ait cherché à combler ce qu'il regardait comme une lacune regrettable. Malgré tout mon respect pour M. de los Rios et ma profonde estime pour ses importants travaux, je ne peux trouver cette explication satisfaisante. Le savant auteur de l'histoire de la littérature espagnole profite du reste de cette lettre même, pour soutenir que le *Centon* n'a pas été, comme on l'a dit, fait seulement d'après les chroniques du xve siècle, puisque pour un pareil épisode, il s'en écarte d'une manière aussi notoire. Enfin M. de los Rios veut encore retourner un argument que l'on avait tiré de l'absence de tout document contemporain établissant la réalité de Fernan Gomez. Pourquoi, dit-il, si le *Centon* est une supercherie, pourquoi celui qui s'en est rendu coupable et qui a montré autant d'habileté que de connaissance du temps où il se trans-

1. *Darstellung der spanischen literatur*, t. II, p. 418.
2. *Studien zur geschichte der spanischen nationalliteratur*, p. 229.
3. *Historia critica*, t. VI, cap. XII.

portait, pourquoi ce brillant et érudit faussaire a-t-il fait cadeau de son livre à un Cibdareal complètement inconnu, tandis qu'il pouvait plus adroitement en faire honneur à Alfonso Chirino qui fut véritablement médecin de D. Juan II et composa divers traités scientifiques?

Le marquis de Pidal croit la première édition du *Centon* d'une date beaucoup plus moderne que 1499, mais il pense qu'une correspondance quelconque du xve siècle a fourni le fond des lettres attribuées à Fernan Gomez et que des interpolations ont été faites à cette correspondance par D. Antonio de Vera y Figueroa comte de la Roca, principalement dans le but de servir les prétentions vaniteuses de la famille de Vera [1].

Un écrivain qui me semble avoir traité avec beaucoup de soin la question difficile qui nous occupe est don Adolfo de Castro. Il en a fait le sujet d'une étude intitulée: *Memoria sobre la ilegitimidad del Centon epistolario y sobre su autor verdadero* [2]. Ce titre seul dit que l'auteur se prononce contre l'authenticité de la correspondance de Fernan Gomez. Il ne le fait pas sans de nombreux motifs. A quelques-uns des arguments que j'ai déjà indiqués et qu'il développe, il en ajoute beaucoup d'autres qui ne semblent pas moins concluants. J'en rappellerai quelques-uns. Don Adolfo de Castro signale diverses erreurs de noms qui seraient singulières de la part d'un contemporain de D. Juan II. Ainsi Cibdareal fait de maître Alonso de Chirino le docteur Garcia Chirino, et c'était là un médecin de D. Juan II que Gomez, son confrère, devait parfaitement connaître. Il se

1. *Revista de Ambos Mundos*. Juillet 1854, t. II, p. 257.
2. Cadix, 1857, in-8°.

trompe de même au sujet de divers membres de la famille de Diego Lopez de Stuniga, tout en prétendant avoir été élevé dans la maison de ce seigneur. Il donne pour frère au marquis de Santillana un don Lope de Mendoça qui était d'une autre branche. L'auteur du *Centon* suit tellement la *Chronique de D. Juan II* qu'il en répète même les erreurs, notamment au sujet de la prise du château de Gimena. La chronique confond ce château, dont la reddition eut lieu après une capitulation, avec la ville du même nom emportée de vive force cinq jours plus tard. Cette confusion, excusable chez un chroniqueur, est étrange dans un écrivain racontant dans une lettre un fait récent dont il semble savoir tous les détails. Don Adolfo de Castro signale encore un certain nombre de dates erronées. Il recherche aussi si divers termes employés dans le *Centon* étaient connus au xve siècle. Quant à l'erreur capitale qui représente le roi comme présent à Valladolid lors de l'exécution du connétable, don Adolfo de Castro, la fait provenir de romances fort postérieurs à l'événement et montre que le ban de la mort de D. Alvaro de Luna a dû être tiré des *Dignidades de Castilla* de Salazar de Mendoça.

L'auteur du *Centon* serait, suivant don Adolfo de Castro, Gil Gonzalez Davila connu par plus d'une supercherie généalogique et qui fut le premier à citer la correspondance du médecin de D. Juan II. Son but aurait été non-seulement d'élever la famille de Davilla et celle de Vera, mais aussi et surtout d'effacer la très-basse origine des Alvar Gomez en les faisant remonter au bachelier Fernan Gomez de Cibdareal « fils d'un homme de bien et chrétien sans macules. » De cette sorte les familles qui réclamaient le majorat des Alvar Gomez purent le faire sans que leur

orgueil eût à souffrir. Ainsi s'expliquerait aussi pourquoi au lieu d'attribuer le *Centon* à un personnage connu, tel par exemple que Chirino, on en fit honneur à un médecin imaginaire dont la création devait flatter certaines vanités nobiliaires. Du reste, pastiche ou non, le *Centon* a sa place dans l'histoire littéraire de l'Espagne, mais une place beaucoup moins distinguée s'il faut la mettre au XVIIe siècle ; si dans un livre considéré longtemps comme un important document historique, il ne faut plus voir qu'une habile imitation.

Je me suis borné jusqu'ici à rapporter sommairement le pour et le contre touchant l'authenticité du *Centon*, mais j'ai laissé entrevoir la méfiance qu'il me cause; cette méfiance naît surtout pour moi du caractère général des lettres de Fernan Gomez. Je n'y retrouve pas du tout l'esprit de l'époque. Contre les habitudes du temps, il n'y a nulle pédanterie dans le *Centon*, je ne me rappelle pas y avoir vu invoquer Sénèque, Boèce, Cicéron ; c'est à peine si les livres saints y sont nommés ; pas de dissertations subtiles, pas de citations érudites, rien enfin de ce qui se trouvait chez les écrivains du XVe siècle et qui, il le semble, aurait dû surtout remplir des pages écrites par un savant médecin. Cibdareal ne me paraît pas avoir pensé comme on le faisait à l'époque où l'on place son existence et la meilleure preuve de cet anachronisme se trouve justement dans celle de ses lettres qui est relative aux livres et aux manuscrits de D. Enrique de Villena qui furent brûlés en partie par l'ordre de D. Juan II à cause que leur auteur, comme nous ne tarderons pas à le voir, était soupçonné de s'être occupé de magie. — Voici la lettre en question, elle est adressée à Juan de Mena :

« Don Enrique de Villena, malgré tout son savoir, n'a pu

s'empêcher de mourir et être oncle du roi ne l'a pas empêché d'être traité de magicien. La nouvelle de sa mort est venue au roi et la conclusion que je puis vous donner sera que D. Enrique était fort instruit de ce qui concernait les autres et ne sut jamais rien de ce qui aurait dû l'intéresser. Deux charrettes sont remplies des livres qu'il a laissés et qui ont été amenés au roi et comme on dit que ce sont des livres de magie et d'arts qu'il ne fait pas bon connaître, le roi a ordonné qu'ils fussent portés à la demeure de Fray Lope, Barrientos et Fray Lope Barrientos qui aime mieux faire le prince que de s'occuper de nécromancie, fit brûler plus de cent volumes qu'il ne vit pas plus que le roi de Maroc et qu'il n'eût pas plus entendus que le doyen de Cida-Rodrigo. Car il y a bien des gens de notre temps qui se font savants en traitant les autres d'ignorants ou de sorciers et, qui pis est, qui se font saints en faisant les autres magiciens. C'est le dernier outrage qu'a reçu du destin ce bon et magnifique seigneur. Beaucoup de livres de valeur sont restés à Fray Lope qui ne seront ni brûlés, ni restitués. Si vous m'envoyez une lettre que je puisse montrer au roi pour demander à sa seigneurie quelques livres de D. Enrique pour vous, nous tirerons de péché l'âme de Fray Lope et l'âme de D. Enrique aura la joie de ne pas avoir pour héritier celui qui lui a donné renom de sorcier et de nécromant. Que notre Seigneur, etc...[1] »

Le ton enjoué de cette lettre ne suffirait-il pas pour inspirer des doutes sur l'origine du *Centon?* Comment Fernan Gomez écrivait-il cela au moment où l'on cherchait à expliquer la toute puissance de D. Alvaro de Luna par le pou-

1. *Centon epistolario*, epist. LXVI.

voir de certains sortiléges, où Juan de Mena, auquel lui Cibdareal s'adressait, suppliait le roi de prendre des mesures énergiques contre ceux qui s'occupaient de sciences occultes, où Fernan Perez de Guzman, un homme d'un esprit certainement très-distingué, très-supérieur, en parlant de la réputation de sorcellerie de D. Enrique, s'exprimait de la manière la plus sérieuse? Une phrase même de la lettre précitée ajoute un motif de douter à tous ceux que l'on a déjà : « Era sabio de lo que a los otros cumplia e nada supó en lo que le complia a èl. » « Il était fort instruit de ce qui concernait les autres et ne sut jamais rien de ce qui aurait dû l'intéresser. » Est-ce que cette ligne ne procède pas de la chronique de D. Juan II? « Fue muy gran letrado y supó muy poco en loco que le cumplia » (cap. CCXLVIII)? « Il fut très-grand lettré et ne sut que fort peu de chose de ce qui aurait dû l'intéresser. » Et ce Lope de Barrientos traité si cavalièrement, est-ce que l'auteur du *Centon* l'avait réellement connu? Est-ce que c'était un fanatique ou un prêtre privé de toute instruction? Nullement, c'était un homme fort érudit et poussant si loin son amour pour la philosophie que son orthodoxie peut sembler en avoir souffert.

XXII

Né à Medina del Campo l'année 1382, Lope de Barrientos fit ses études à Salamanque et prit l'habit de Saint-Dominique dans sa ville natale où bientôt il devint professeur de théologie. D. Juan II lui confia l'éducation de son fils D. Enrique et le choisit pour confesseur. Lope fut nommé ensuite évêque de Ségovie, puis d'Avila et enfin

de Cuenca. Sous D. Enrique II il devint grand chancelier de Castille et mourut en 1469, âgé de quatre-vingt-sept ans. Son nom figure souvent dans l'histoire d'Espagne[1] et D. Juan II, comme son successeur, montra constamment la plus grande déférence pour le caractère de cet évêque, le plus grand respect pour son érudition. Longtemps après sa mort sa mémoire était encore vénérée. Il avait été enterré à Medina del Campo dans un hôpital fondé par lui. Sous Philippe II ses concitoyens ayant voulu joindre cet établissement à un autre hospice, s'attirèrent une rude semonce du roi qui leur enjoignit de respecter le souvenir d'un homme célèbre par les bonnes œuvres et les services rendus[2].

Ce fut à la demande de D. Juan II que Lope de Barrientos composa le livre de *Hasard et de Fortune* (*El libro de caso et fortuna*), le *Traité du sommeil, de la veille et des songes* (*Tratado del dormir et despertar et soñar*), enfin le *Traité de la divination* (*Tratado del adevinar et de sus especies*).

Chose étrange, et qui montre à quel point la science était en honneur, Lope de Barrientos dans son œuvre sur le hasard et la fortune se montre pour ainsi dire flottant entre les doctrines catholiques et les notions philosophiques qui dominaient dans les écoles. Il s'attache principalement à Aristote, admettant comme érudit ce qu'il aurait dû condamner comme chrétien. Il paraît dominé par le désir d'être surtout admiré en qualité de savant et de lettré, et la grande question du libre arbitre est traitée par lui d'une

1. Mariana, t. II, p. 352, 371, 442.
2. *Historia de la insigne ciudad de Segovia*. Cap. xxix, p. 349.

manière peu conforme à l'idée de la liberté humaine pratiquée par l'église catholique[1]. Il me semble que nous voilà un peu loin de ce pauvre frère ignorant qui apparaissait à M. Viardot comme une espèce de D. Basile. Si Lope de Barrientos a péché ce fut par excès de science profane... Le titre que Lope a donné à son second ouvrage en résume le sujet, c'est une étude sur l'état de veille, le sommeil et les songes. Ses recherches sur le rêve excitèrent vivement l'intérêt de D. Juan II et ce fut pour satisfaire ce prince que notre écriviain composa la dernière et la plus curieuse de ses œuvres :

« Comme dans le traité des songes que j'ai rédigé pour ton Altesse, dit-il au roi, il est fait mention de la divination sans qu'on y ait exposé les diverses manières de prévoir l'avenir... Ta Seigneurie m'a fait ordonner de composer un autre traité, en quoi se montre bien ton vertueux désir d'apprendre. » Le but de Barrientos dans cet autre livre paraît avoir été de mettre le roi à même d'apprécier la culpabilité ou l'innocence de certains actes superstitieux pratiqués sous son règne. C'est là ce qui rend cet ouvrage intéressant pour l'histoire des croyances populaires, c'est ce qui en fait un pendant à la *Démonomanie* de Bodin. Le *Traité de la Divination* nous apprend que dans certaines occasions on croyait opérer des maléfices en voilant les images des saints, en éteignant les lampes qui brûlent devant leurs effigies, en faisant célébrer la messe des morts pour des vivants que l'on haïssait, en plaçant dans les églises des cercueils vides destinés à ses ennemis... *Le traité de la divination* est divisé en six parties où sont étudiées les

1. *Hist. crit.*, t. VI, p. 287.

questions suivantes : La divination est-elle ou n'est-elle pas possible ? Où cette science a-t-elle pris naissance ? Qu'est-ce que la divination ? Comment pèchent ceux qui s'en servent. Combien il y a d'espèces de divinations. Comment on peut résoudre les doutes touchant les diverses manières de connaître l'avenir. Suivant Lope de Barrientos tous les sortiléges usités dans ce but : l'invocation aux esprits, l'évocation des morts, l'interprétation des songes, l'inspection des entrailles des animaux, le mouvement des astres, toutes ces pratiques sont de nulle utilité et si quelquefois les faits qu'elles ont pu annoncer se réalisent, il ne faut, dans cet accomplissement, voir qu'un effet du hasard. Dans la seconde partie de son traité, Barrientos fait une allusion à la bibliothèque de D. Enrique de Villena, il la fait de façon à prouver que c'est bien sur l'ordre du roi qu'on usa de tant de sévérité. La responsabilité des rigueurs déployées à cette occasion, comme du reste l'a dit le commentateur de Juan de Mena, Hernan Nuñez, remonte donc bien à D. Juan II et c'est ce qu'aurait dû savoir Fernan Gomez de Cibdareal s'il eût réellement vécu dans l'intimité de ce prince. Quant à Lope de Barrientos en parlant de l'exécution des ordres qu'il avait reçus il laisse voir un sentiment de regret. Après avoir nommé le livre de Daniel, ange placé à la porte du Paradis, qui, disait-on, enseigna aux fils d'Adam l'art de la magie, le théologien ajoute : « ce livre est celui qu'après la mort de D. Enrique de Villena, toi comme roi très-chrétien, tu ordonnas à moi ton esclave et ta créature de brûler entre beaucoup d'autres, ce que je mis à exécution en présence de quelques-uns de tes serviteurs... et quoique cela fut et demeure digne de louanges, sous d'autres rapports et en certaine façon, il est bon de

garder de pareils livres s'ils sont confiés à des personnes honnêtes qui ne s'en servent pas dans de mauvaises intentions et les conservent à cette fin d'en pouvoir quelquefois faire profiter les savants[1]. »

Celui qui s'exprimait ainsi ne dut certainement pas être aussi indifférent aux livres de D. Enrique de Villena que l'eût été le roi de Maroc, suivant l'expression du prétendu Cibdareal... Maïs il est temps de nous occuper du personnage même à propos duquel on a si cavalièrement traité Lope de Barrientos.

XXIII

Descendant par son père de la maison d'Aragon et en ligne maternelle se rattachant à la famille royale de Castille, don Enrique de Villena, connu surtout et à tort sous le titre de marquis de Villena[2], semblait destiné à jouer un grand rôle dans les affaires de son temps, mais, comme le marquis de Santillana, il ne fut pas à la fois homme d'action et homme de pensée; en lui l'érudit domina complètement le grand seigneur et sa vie absorbée par l'étude n'a fourni que peu de lignes à Fernan Perez de Guzman.

« D. Enrique de Villena, dit ce dernier, fut fils de D. Pedro, lequel était fils de D. Alonso marquis de Villena, qui après fut duc de Gandia. Ce marquis D. Alonso fut le premier connétable de Castille et fils de l'infant D. Pedro d'Ara-

1. *Hist. crit.*, t. VI, p. 255.

2. Son aïeul D. Alonso d'Aragon, marquis de Denia, fut fait marquis de Villena par D. Enrique II; mais dépossédé par D. Enrique III, D. Alonso cessa de porter ce titre qu'il ne transmit ni à son fils, ni à son petit-fils. La qualification de marquis ne fut accordée à D. Enrique par aucun de ses contemporains.

gon et ce D. Enrique fut fils de doña Juana, fille bâtarde du roi D. Enrique le second, qui eut celle-ci d'une dame de la maison de la Vega. Il (D. Enrique de Villena) fut petit de corps et gros, le visage blanc et coloré et comme bien il le montra naturellement porté aux sciences et arts plus qu'à la chevalerie et qu'aux affaires du monde tant civiles que de la cour, car n'ayant point de maître pour cela et nul ne le contraignant à apprendre et au contraire le marquis son aïeul le lui défendant, parce qu'il aurait voulu faire de lui un chevalier, en sa jeunesse et tandis que les enfants ont coutume de se laisser mener par force aux écoles, lui contre le vouloir de tous se mit à apprendre et tant subtil et grand esprit avait il, que facilement il apprenait toute science et tout art auxquels il s'adonnait et il paraissait bien qu'il avait reçu cette facilité de la nature. Le naturel certainement a grand pouvoir et très-difficile et dure est la résistance contre lui sans la grâce de Dieu. Et d'un autre côté était ce D. Enrique étranger et contraire non-seulement à la chevalerie, mais encore aux affaires du monde, et à la conduite de sa maison et fortune tellement était il inhabile et inepte que c'était grande merveille. Et pour ce que entre les autres sciences et arts il se donna beaucoup à l'astrologie, aucuns en gabant disaient qu'il connaissait beaucoup de choses du ciel et peu de la terre et avec cet amour des écritures ne s'arrêtant pas dans les sciences connues et catholiques, il se laissa entraîner à quelques vils et faciles moyens de deviner et interpréter songes et éternuements[1] et signes et autres telles choses

1. Ce moyen de divination était très-connu des anciens. Ils estimaient que l'éternuement du matin était malencontreux et celui de midi très-

qui à un prince royal et moins encore à un catholique et chrétien ne seyaient. Et pour cela il fut en petite réputation chez les rois de son temps et en peu de révérence parmi les chevaliers. Toutefois il fut très-subtil en la poésie et grand historien et très-abondant et riche en diverses sciences. Il savait parler beaucoup de langages; il mangeait beaucoup et était très-enclin à l'amour et aux femmes. Il mourut à Madrid en l'âge de cinquante ans, le quinze de décembre de l'an mil et quatre cent trente. Il est enseveli dans le monastère (de San Francisco) de la dite ville, près du maître autel, du côté de l'épître[1]. »

Ce portrait ne rappelle guère le sombre personnage auquel Lara dans le roman prétendu historique que lui inspira Macias a donné le nom de marquis de Villena. Il faut bien l'avouer, la notice de Fernan Perez de Guzman rabaisse quelque peu le docte seigneur que Juan de Mena et le marquis de Santillana comblèrent de tant de louanges. Ce dernier avait du reste été pour ainsi dire initié aux charmes de la poésie en assistant à la représentation d'une pièce allégorique composée par D. Enrique pour le couronnement de D. Fernando appelé à régner sur l'Aragon. Cette œuvre qui s'est perdue et dans laquelle figuraient Paix, Justice, Vérité et Miséricorde paraît avoir été une des premières manifestations de l'art dramatique en Espagne.

heureux. (Delrio, *Controverses et recherches magiques*, L. III, section IV). Dans le livre *De l'abus et tromperie des devins et sorciers* (p. 97), Pierre de Massé parle de ce mode de divination dont saint Augustin s'est occupé dans le sermon du 21e dimanche après la Trinité, traduit dans le traité précité. Agrippa de Nettesheim s'est exprimé ainsi sur l'éternuement : « Augurabantur etiam veteres ex sternutamentis quorum meminit Homerus in Odyssea, libro decimo septimo, quia putabant illa procedere ex loco sacro, videlicet capite. » (*Opera*, éd. de Lyon, p. 99.)

1. *Generaciones y semblanças*, cap. XXVIII.

Ces goûts littéraires dont Villena donnait si publiquement des preuves, ces goûts qui l'éloignaient des obligations de son rang, furent pour lui la cause et à la fois la consolation de bien des mécomptes. Privé de la charge de grand maître de Calatrava pour quelques vices de forme que présentait son élection, D. Enrique vécut un certain temps à la cour d'Aragon tout occupé de travaux intellectuels. Ayant accompagné le roi son cousin à Barcelone, il devint dans cette ville le protecteur du consistoire de la gaie science qu'en France on avait essayé de raviver en établissant à Toulouse un collége devenu le modèle de celui dont la fondation en Aragon fut entreprise par des mainteneurs français, à la demande de D. Juan II roi de ce pays. Le roi D. Martin s'était montré très-favorable à ce nouveau consistoire, mais les troubles qui suivirent sa mort avaient mis les mainteneurs en fuite. D. Enrique de Villena fut donc le restaurateur du collége poétique de Barcelone et écrivit sous forme de lettre adressée au marquis de Santillana un traité de la gaie science (*Arte de trobar o gaya ciencia*). Ce traité, fort estimé du noble auteur à qui il fut dédié, contient des détails curieux sur l'organisation et les fêtes du consistoire aragonais. D. Enrique qui parle de lui tantôt à la première, tantôt à la troisième personne, s'étend longuement sur le cérémonial à observer lors de la distribution des récompenses appelées *joies* dans le langage symbolique des néo-troubadours. Après avoir décrit la manière dont était disposée la salle où se tenait cette séance solennelle, la façon dont étaient placés les juges, les poètes et le public, il raconte comment un huissier engageait les concurrents à faire connaître leurs vers. « Alors chacun des troubadours se levait à son tour et lisait son œuvre

d'une voix intelligible, les troubadours avaient ses œuvres écrites sur du papier damassé de diverses couleurs, avec des lettres d'or et d'argent et de belles enluminures, le mieux que chacun pouvait. Quand les morceaux avaient été rendus publics, chacun le présentait au secrétaire du consistoire. Ensuite se tenaient deux conseils, l'un secret et l'autre public. Dans le secret tous prêtaient serment de juger sincèrement sans partialité aucune et selon les règles de l'art, quelle était la meilleure des pièces lues ponctuellement par le secrétaire. Chacun des juges signalait les fautes commises et on les indiquait en marge. Toutes les pièces examinées, à celle qui était sans fautes ou qui en avait le moins, était décernée la joie, suivant les votes du consistoire. »

Les mainteneurs et les troubadours se réunissaient ensuite en séance publique. D. Enrique se prononçait sur les œuvres lues et parlait avec détails de la pièce couronnée. Après ce rapport, le secrétaire se présentait tenant le diplôme délivré au poète vainqueur. Ce titre était sur un parchemin richement enluminé, signé par D. Enrique, deux mainteneurs et scellé du sceau du consistoire, il était avec la joie remis au lauréat dont il attestait le triomphe : « Cela fait, dit Villena, nous retournions au palais en bon ordre, celui qui avait gagné la joie marchait entre deux mainteneurs, devant lui s'avançait escorté de trompettes et de ménestrels, un jouvenceau portant la joie et arrivés au Palais, on leur faisait donner des dragées et du vin, puis les mainteneurs, les troubadours et la joie partaient, accompagnant celui qui l'avait gagnée jusqu'à sa demeure. »

XXIV

D. Enrique de Villena devait mener à Barcelone une vie tout à fait suivant ses goûts. On ne sait quels événements le rappellèrent en Castille où il se trouva dans une situation de fortune qu'un aussi grand seigneur pouvait considérer comme la pauvreté. Il avait pour obtenir la grande maîtrise de Calatrava renoncé à ses comtés et aux propriétés considérables que doña Maria de Albornoz lui avait apportées en dot, il avait renoncé à sa femme elle-même, les statuts de l'ordre exigeant le célibat il avait allégué pour faire rompre son mariage un motif auquel ceux qui connaissaient ses penchants, comme Fernan Perez de Guzman, ne devaient guère ajouter foi. Tous ces sacrifices avaient été inutiles, je l'ai dit, il s'était vu enlever la grande maîtrise tant désirée et si chèrement payée. D. Juan II sachant combien étaient faibles les ressources de son parent, lui donna la petite seigneurie d'Iniesta. Ce fut là que Villena passa les vingt dernières années de sa vie. En 1434[1], il quitta sa retraite pour visiter le roi et ce fut durant son séjour à Madrid qu'il mourut sans laisser d'héritiers de son nom et sans,— à ce qu'il paraît,—que la plus grande partie de ses œuvres lui survécût. On a vu que don Enrique était accusé de s'occuper de sciences occultes. Peut-on regarder comme appartenant à son époque et comme lui ayant été réellement adressée une lettre de vingt savants de Cordoue[2], lettre dans laquelle on le sup-

1. On a vu que F. P. de Guzman fait mourir D. Enrique de Villena en 1430; cette date de 1434 est toutefois généralement adoptée; c'est celle que donne Mariana, l. XXI, ch. VII de son histoire d'Espagne.
2. De los Rios. *Hist. crit.*, t. VI, p. 253 note.

pose l'auteur de choses fort merveilleuses et qui eussent justifié la destruction de ses papiers ? Il aurait rendu le soleil rouge à l'aide de la pierre appelée Héliotrope[1], deviné l'avenir au moyen de la *Chélonite*[2], il se serait rendu invisible par l'emploi d'une plante nommée *Andromène*[3], il aurait congelé le mercure, fait tonner et pleuvoir grâce à un petit bassin de bronze... Suivant M. de los Rios, ce bizarre document aurait été fabriqué après la mort de D. Enrique. Il prouve néanmoins combien était répandue la réputation de sorcellerie que Villena s'était acquise dans les sciences magiques[4]. Elle l'était tellement que, on se le rappelle, D. Juan II malgré son amour pour les lettres, crut devoir faire disparaître la bibliothèque et les œuvres de son docte cousin. On se le rappelle aussi, l'ecclésiastique qui fut chargé de cette exécution n'était nullement un ignare. Peut-on supposer que Lope de Barrientos

1. Suivant Pline l'héliotrope mise dans l'eau faisait paraître couleur de sang les rayons qui tombaient sur cette eau et si on l'en retirait offrait l'image du soleil.

2. Cette pierre se trouvait, disait-on, dans le corps de l'hirondelle. Remy Belleau a composé des vers sur la *Pierre d'Arondelle. Œuvres poétiques*. (Paris, 1585), p. 59.

3. Suivant Agrippa, *Philosophie occulte*, l. I, chap. XIII, c'est encore l'héliotrope qui aurait eu la propriété de rendre invisible.

4. Fernan Caballero dans son intéressant volume *Cuentos y poesias populares andaluces* rapporte une tradition qui montre combien s'est prolongée la réputation de sorcier de D. Enrique de Villena. Cette tradition présente avec le conte de *Schlemil* une singulière ressemblance. Voici en peu de mots cette légende. D. Enrique avait de fréquents rapports avec le diable sur un rocher appelé la roche cramoisie (*peña carmesi*), c'est là que Satan apportait un grand tableau couvert de textes que le savant étudiait avidement. En peu de temps il fit tant de progrès que son professeur s'en effraya, craignant que D. Enrique n'en sût bientôt autant que lui, il se décida à tuer ce disciple dangereux et dans cette intention laissa un jour tomber brusquement le lourd tableau sur le docte seigneur, mais celui-ci devinant les projets du diable, se détourna à temps et le tableau n'atteignit que son ombre dont il resta privé depuis ce temps (p. 46).

ait, sans examen livré au feu les manuscrits de Villena? Ne doit-on pas penser que les œuvres condamnées au feu ne traitaient bien réellement que de sciences occultes? S'il en fut ainsi nous connaîtrions les productions les plus littéraires de D. Enrique et elles ne semblent pas légitimer sa grande renommée. Quant à ses contemporains ils furent indignés de l'anéantissement de tant de travaux. Juan de Mena, que l'on a tant accusé d'adulation, ne craignit pas dans son *Labyrinthe* de déplorer amèrement leur perte, mais on peut croire d'après ses vers qu'il ne connaissait pas les livres dont il parlait et qu'il les admirait de confiance:

O gloire de l'Espagne et du siècle présent!
O savant écrivain, ô sage incomparable!
Je ne puis trop pleurer un acte irréparable:
La Castille perdit un aussi grand trésor
Alors qu'elle n'avait pu le connaître encor!
Avant qu'elle les lut, elle perdit tes livres...

¡Honra de España y del siglo presente!
¡O inclito sabio, autor muy sciente!
Otra y aun otra vegada yo lloro,
Porque Castilla perdio tal thesoro
No conocido delante la gente:
Perdio los tus libros sin ser conocidos.
Copla CXXVI.

Les livres de D. Enrique de Villena, échappés aux rigueurs du temps ou à celles de D. Juan II, auraient pu disparaître aussi pour la plupart sans que l'on mêlât ses larmes à celles de Juan de Mena, et c'est peut-être par ses traductions que Villena rendit le plus de services à la langue castillane.

Tout en prouvant par son *Traité de l'art de trouver* ses

sympathies pour la poésie provençale, D. Enrique ne se montra pas moins enthousiaste à l'égard de l'antiquité que ses plus célèbres contemporains; il traduisit l'*Eneïde* et quelques œuvres de Cicéron. A cette influence de l'antiquité se joignait celle qu'exerçait alors si vivement l'Italie du moyen âge. Villena essaya de faire passer la *Divine Comédie* en prose castillane à peu près dans le même temps où Febrer exécutait la même entreprise dans l'idiome catalan. En relation avec de savants israélites, D. Enrique possédait aussi leur langue et il traduisit en le commentant le psaume *Quoniam videbo cœlos tuos*... Il écrivit cet ouvrage à la demande d'un gentilhomme de sa maison, Juan Fernando de Valera. Ses *Consolations* (*Consolatoria*) furent aussi adressées au même personnage. Elles semblent, d'après ce que j'en connais, du plus accablant pédantisme. On pourrait croire qu'elles durent être un malheur de plus pour l'infortuné que D. Enrique prétendait consoler de la mort de sa fille, de son père et d'autres parents enlevés par une épidémie.

Le *Livre du mauvais œil ou fascinologie* est un traité sur cette antique croyance qui, venue sans doute des Pélasges, répandue en Grèce, puis en Italie où elle existe encore, rappelée par Théocrite et par Virgile, attribuait à certains regards une influence si funeste. Ce n'est du reste que l'esquisse d'un plus grand travail. Villena y mentionne les superstitions anciennes et modernes relatives à la fascination, les remèdes, les préservatifs à employer, il y fait, comme toujours, abus d'érudition, citant tour à tour Platon, Aristote, Aben-Hezza, Rabbi-Zag, Rabbi Enoch, etc. Le *Traité de la lèpre* offre les mêmes traces de profondes et vastes connaissances et la même absence d'intérêt vrai-

ment littéraire. L'*Arte cisoria*, l'*Art de découper*, composé à la prière de Sancho de Jarava, écuyer tranchant du roi, n'est utile que pour la connaissance de certains usages de ces temps. Entraîné par le désir de montrer tout ce qu'il sait, Villena y remonte à la création du monde... ce serait bien le cas de lui dire : revenons à nos moutons... il passe ensuite à l'invention des arts parmi lesquels il place l'art de découper. En voyant D. Enrique se complaire ainsi dans ce sujet gastronomique, on n'est pas trop surpris d'apprendre jusqu'à quel point la goutte le torturait.

Comme œuvre vraiment littéraire appartenant à Villena, on ne peut guère citer que les *Douze travaux d'Hercule* qui, à ce qu'il semble, ne doivent pas être confondus avec les *Exploits d'Hercule* (*les Fazanas de Hercules*) qui, dit-on, étaient une composition en vers, laquelle se serait perdue. Une autre petite pièce : *Favor de Hercules contra Fortuna* n'a rien de commun non plus avec le livre de Villena; ce dernier poème, peu remarquable d'ailleurs, est de son ami le marquis de Santillana.

XXV

Les travaux d'Hercule sont divisés en douze chapitres, subdivisés chacun en quatre parties. La première contient le récit mythologique, la seconde en donne le sens allégorique, la troisième expose le fait historique qui a pu servir d'origine à la version mythique, la quatrième offre une application morale proposée comme exemple à l'une des douze catégories dans lesquelles Villena, commençant par les princes et finissant par les femmes, répartit assez arbitrairement tout le genre humain.

Entrons dans un peu plus de détails sur la composition de ce livre. Il commence par le récit du combat contre les Centaures dont l'histoire est donnée en exemple aux princes pour leur enseigner à maintenir *Force*, *Persévérance* et *Justice*, à combattre les Centaures qui sont les criminels et malfaiteurs, à extirper les mauvaises mœurs et condamnables usages, à donner la paix à leurs peuples. Le second chapitre contient l'histoire du lion de Némée, personnifiant l'orgueil ennemi de toutes vertus et bonnes coutumes ; ce récit est moralement appliqué aux hiérarchies ecclésiastiques chargées de la défense des troupeaux que peuvent infester les vices qui viennent de la superbe. Au troisième chapitre on lit l'épisode des harpies symbolisant la cupidité, racine de tous les maux... Le chapitre suivant raconte la fable du jardin des Hespérides, signifiant l'humanité sèche et aride et pouvant néanmoins produire de merveilleux fruits, des fruits de science dont la production est aussi pénible que glorieuse. La victoire remportée sur le scorpion prouve combien âpre est le chemin de la paix et forme la donnée du chapitre V. Au sixième qui s'adresse surtout aux marchands, le châtiment de Diomède peut être interprété comme la condamnation des biens mal acquis. Dans le chapitre VII dédié aux laboureurs, la fable de l'hydre de Lerne montre les dangers de l'oisiveté. Vient ensuite l'histoire d'Archeloüs qui contient le blâme d'une vie molle et voluptueuse et l'éloge du travail. Au chap. IX, l'auteur semonce l'ignorance brutale représentée par Anthée. Dans le dixième chapitre Cacus offre la personnification répugnante du libertinage. D. Enrique, à propos du sanglier d'Érimanthe, réprouve dans les pages qui forment le chapitre XI la séduction des vices à laquelle il

oppose comme antidote la vie des solitaires. Au chapitre dernier, l'entreprise surhumaine de soutenir le ciel devient le sujet d'une apologie de la pratique des vertus; cette partie du livre est appliquée aux femmes dont l'abnégation et le dévouement soutiennent l'esprit versatile des hommes[1].

Telle est la rapide esquisse des *Travaux d'Hercule*. Le lecteur veut-il entrer un peu plus avant dans la disposition de cet ouvrage? S'il en était ainsi, j'essayerais de le satisfaire en parlant avec quelques détails d'une des parties qui composent ce livre singulier et l'on pourrait se rendre mieux compte de la manière dont chaque chapitre est subdivisé. Prenons celui où est redite la fable du jardin des Hespérides. Après l'avoir racontée, D. Enrique la présente au point de vue allégorique. La Lybie où est placé le jardin signifie l'humanité, aride, desséchée et pouvant, néanmoins, comme il a déjà été dit, produire des fruits savoureux. Atalante est la personnification de l'homme sage qui entretient ses propriétés en bon état. Le jardin est planté d'arbres parmi lesquels s'élève l'arbre de philosophie sur lequel croissent les fruits les meilleurs, le dragon qui les garde c'est l'Étude, les Hespérides ne sont autres que Mémoire, Intelligence et Éloquence. Vient ensuite l'explication de ce que D. Enrique considère comme la base réelle de la fable; Atalante, selon lui, sage roi de l'antiquité, est le premier qui ait mis de l'ordre dans les sciences. Dans la dernière partie du chapitre l'auteur applique la moralité de ce qui précède aux prêtres à qui surtout il convient de s'adonner aux sciences afin qu'ils puissent bien

1. De los Rios. *Hist. critica*, t. VI, 2e partie, chap. XI, et Ticknor, t. I, chap. XVIII.

exposer et démontrer les préceptes de la sainte Écriture.

Le plan de ce livre dut, certes, sembler ingénieux et avait l'avantage de fournir à Villena l'occasion de montrer fréquemment son érudition. Quant au style, il ne me paraît pas avoir les qualités que l'on remarque dans beaucoup de livres du même temps. Il me semble manquer de nerf, de clarté. D. Enrique exprime souvent des pensées justes, mais les exprime sans leur donner ce relief qui dénote le talent de l'écrivain. Montrons un exemple de cette platitude d'expression. Dans le chapitre V, Villena, parlant des obligations des chevaliers, prend la défense des gentilshommes lettrés. Il ne peut admettre que la culture de l'intelligence nuise à la valeur : « Pour cela, point ne perdront l'usage des armes, dit-il, contre l'opinion de beaucoup d'hommes de ce temps qui affirment qu'il suffit à un chevalier de savoir lire et écrire. »

Il est difficile d'exprimer une idée d'une manière plus vulgaire. Cette même pensée a été rendue avec bonheur par un contemporain de Villena : « Le savoir n'émousse pas le fer de la lance et ne rend pas l'épée plus légère dans les mains du chevalier. »

C'est le marquis de Santillana qui a formulé ainsi une pensée dont il sut lui-même prouver la vérité.

XXVI

S'il n'y avait, dans ces études, à suivre autant que possible un ordre chronologique, je ne séparerais pas D. Enrique de Villena de D. Iñigo Lopez, marquis de Santillana, qui fut son admirateur, son émule et son ami, malgré une notable disproportion d'âge. Mais un certain respect

imposé par les dates, m'oblige à m'arrêter dès à présent devant Fernan Perez de Guzman, seigneur de Batres, fils de Pedro Suarez de Guzman[1] et de doña Elvira de Ayala, sœur de l'illustre chancelier[2]. Fernan Perez, neveu de ce dernier, fut l'oncle, à la mode de Bretagne, du marquis de Santillana[3] et l'aïeul d'un autre poète justement célèbre : Garcillaso de la Vega[4].

On le voit, les illustrations littéraires ne manquèrent pas plus à sa famille que les illustrations aristocratiques. Fernan Perez n'eut pas toutefois, dans les affaires de son temps, la part à laquelle il semblait appelé par son rang et son intelligence. Sous D. Enrique III, il remplit une ambassade à la cour d'Aragon, mais ensuite, opposé au connétable D. Alvaro de Luna, il tomba dans la défaveur de D. Juan II. A la bataille de Higueruela, il sauva la vie à Pero Melendez de Valdez et cet acte courageux eut pour lui de fâcheuses conséquences. Juan de Vera s'attribua une action à laquelle il n'avait aucun droit, il s'ensuivit entre lui et Guzman une altercation si vive que D. Juan II, présent à cette querelle, ordonna que le seigneur de Batres fût mis en prison. Cette captivité dura peu, mais plus tard, Guz-

1. La famille à laquelle appartenait l'écrivain si remarquable dont il va être parlé s'appelait de Toledo. Elle quitta ce nom, dit Salazar de Mendoce, en considération de ce que le roi D. Enrique II était Guzman par sa mère (*Dignidades seglares de Castilla*, p. 146). L'aïeule de Fernan Perez, doña Maria, était elle-même une Guzman, fille de Juan Ramirez de Guzman, seigneur d'Aviados.

2. Voir *Vieux auteurs castillans*, t. II, p. 209.

3. Cousin au troisième degré suivant le droit canonique, au cinquième suivant le droit romain.

4. Fernan Perez de Guzman marié à doña Marquesa de Avellenada, fut père de doña Sancha de Guzman qui épousa Garcillasso de la Vega; de ce mariage naquirent D. Pedro Laso de la Vega d'où provinrent les comtes d'Arcos et le poète Garcilaso de la Vega.

man fut compromis par sa parenté avec Gutierre Gomez de Toledo, archevêque de Tolède, qui passait pour seconder le roi d'Aragon et le roi de Navarre et que lui-même, Fernan Perez, a peint ainsi : « Homme de grand cœur, très-hardi et entreprenant, il avait la démarche, la parole et les allures d'un chevalier plus que d'un prélat. Ses intentions étaient bonnes, mais avec ses formes âpres et dures il gâtait tout. » Soupçonné de partager les sympathies politiques de son parent, Guzman se retira dans sa seigneurie de Batres. Il chercha à se consoler de sa solitude par de nombreux travaux. Il avait toujours eu un penchant très-vif pour les lettres. On l'avait vu jouer un rôle important dans les débats poétiques de la cour de D. Juan II. Le *Cancionero de Baena* nous a conservé plusieurs *requestas* échangées entre lui et Villasandino et c'est à l'école provençale que paraît d'abord s'être attaché le seigneur de Batres. On a de lui un certain nombre de pièces appartenant à sa première manière. Telle est une chanson assez vivement écrite et dont voici trois couplets, les meilleurs :

Sache le roi, sachent tous ceux
Dont le cortége l'accompagne,
Que de celles qui dans l'Espagne
Mettent coiffes sur leurs cheveux,
J'aime la plus digne d'envie,
Que pour son salut et sa vie
Je prie et saints et bienheureux.

Que la reine et que toutes celles
Et des châteaux et des cités,
Sachent, en leurs cœurs irrités,
Que sur toutes, dames, pucelles,
L'emporte cet objet sans pair :

Près du soleil luisant et clair
Les étoiles sont étincelles.

Que nonnains au fond du couvent,
Qu'elles y soient ou non, cloîtrées,
Tant qu'elles sont, soient assurées
Qu'elle va leur beauté bravant.
Que toutes veillent et ma mie
Sur toutes l'emporte endormie,
Oui, sur toutes... seule et rêvant.

Sepa el rey é sepan quantos
Nobles son en su conpaña,
Que de quantas en España
Se tocan é cubren mantos,
Yo amo la mas garrida,
Por cuya salud e vida
Ruego á santos e santas.

La reyna e todas ellas
Por çibdades e por villas,
Sepan e ayan cosquellas,
Pues de dueñas y donsellas
My señora muy loada,
Asy es aventajada
Como el sol de la stellas.

Encerradas e abiertas,
Su frase el caçafaton[1],

1. J'ai dû renoncer a rendre ce vers sur lequel je donnerai quelques explications que m'a fournies M. Manuel Milà y Fontanals dont j'ai plus d'une fois invoqué l'obligeance et l'érudition.

Le mot *caçafaton* que l'on trouve écrit *cacephaton* ou *cacophaton* dans le *Compendium latino hispanum* appelé vulgairement le *Calepino de Solas* (Barcelone, M. D. CCLXLVIII) signifie *mal sonido de palabras*, un mauvais son de paroles et figure encore dans les dictionnaires espa-

Religiosas quantas son,
Sepan é sean bien ciertas
Que mi señora dormiendo
Mas vale, yo asy lo entiendo,
Que todas ellas despiertas.

Le *Cancionero de Baena* place aussi sous le nom de Guzman une chanson qui ne semble pas dans la manière de ce poète. Elle est écrite avec une grâce moitié mignarde, moitié ingénue, elle révèle pour la mythologie ce goût pédantesque qui a gâté tant de fois les poésies du xve siècle; elle manque de naturel, mais on y trouve beaucoup de facilité, une grande harmonie, et enfin, elle est telle qu'on n'aurait jamais dû l'attribuer à Macias. Cette chanson a six couplets, elle en a deux de trop. Je les laisse de côté et je crois qu'on me le pardonnera d'autant plus que la version de Sanchez ne donne que les quatre stances sui-

gnols modernes avec une légère altération, *gazafaton*, mais là il n'a plus la même acception et peut se traduire par *sottise*, *impertinence*. Il faut pour le vers qui nous occupe revenir au premier sens et lire :

Sufrase el caçafaton...

« Que l'on souffre, que l'on excuse la cacophonie... » C'est ainsi que le poète demande grâce pour une de ces fautes à l'égard desquelles les troubadours montraient beaucoup de scrupule. Il pourrait s'agir soit des quatre a du premiers vers : encerr*a*d*a*s e *a*biert*a*s, soit plutôt du hiatus *e a*biertas. — Dans les *Leys d'amors* que sans doute Guzman avait étudiées, il est parlé des dix flèches avec lesquelles Barbarisme et Solécisme attaquent Diction et Oraison, la seconde est appelée Cacenphaton par l'auteur provençal. Nous reproduisons d'après la traduction de MM. d'Aguilar et d'Escouloubre le passage en question : « La seconde flèche est la cacophatie (cacenphaton). Cacophatie veut dire mauvaise âpre et désagréable consonnance qui a lieu dans un mot relativement à un son. Car il y a des mots qui sont désagréables à prononcer comme *Babilonia*, *boba*, *bobas*, *bobansa*, *mermamen*, *dada*, *bodada* pour *uberta*, *murmur*, *murmuro*, *torr* pour *glass* ou pour *gel*, *goria* pour *gola*, *barrau*, *garrau* et autres semblables. Cependant ce n'est pas un vice de s'en servir quoiqu'il soit bon de les éviter » (*Monuments de la littérature romane*, t. III, p. 27).

vantes. Je désespère d'en rendre le charme tout à la fois naïf et maniéré :

Un jour, le jouvencel Narcisse
Par une fontaine attiré,
Fut de lui-même enamouré
Et mourut d'un cruel supplice.
Dame au souris plein de délice,
Aux regards si vifs et si beaux,
Qu'à voir fontaines et ruisseaux,
Jamais votre œil ne s'enhardisse.

C'est la jeunesse et la beauté,
Qui par une illusion vaine,
Inspirèrent flamme soudaine
A l'enfant par l'eau refleté.
Étoile à la vive clarté,
D'y penser bien je vous engage,
Puisque vous avez en partage
Et la jeunesse et la beauté.

Les prés, les fleurs et la verdure,
Je consens que les regardiez,
Je consens que vous entendiez
La chanson d'amour qui murmure;
Mais, quel soleil que l'on endure,
Et quel désir vous en ayez,
Oh! dame! de grâce fuyez
Toute fontaine à l'onde pure.

Autre avis daignez recevoir
De qui craint tant pour votre vie,
Vos traits, dame, chassez l'envie
De les confier au miroir,
Ensuite auriez-vous le pouvoir
De fuir la glace trop fidèle,

De Narcisse la fin cruelle
La trouveriez pour trop vous voir.

El gentil niño Narciso
En un fuente gayado,
De si mismo enamorado,
Muy esquiva muerte priso.
Sennora de alegro viso,
E gracioso e lindo brio,
A mirar fuente nin rio,
Non s'atrava vuestro viso.

Engannaron sotilmente,
Con imaginacion loca,
Fermosura e edad poca
El nino bien paresciente.
Estrella resplandesciente,
Mirad bien estas dos vias,
Pues beldat y pocos dias,
Cada cual en vos se siente.

Prados, verduras e flores,
Otorgo que las miredes,
Otrosi que escuchedes
Dulces canticas de amores,
Mas por sol nin por calores
Tal cobdicia non vos ciegue
Vuestra vista siempre niegue
Las fuentes e sus dulzores.

Deseando vuestra vida
Aun vos do otro consejo
Que non se mire en espeio
Vuestra faz clar e garrida,
Ca sabed que la partida

Seria dende tan fuerte
Que non vos fuese la muerte
De Narciso repetida[1].

A côté de ce morceau datant sans doute de la jeunesse du poète, si tant est qu'il soit réellement de Fernan Perez de Guzman, — on l'attribuerait plus volontiers à Juan de Mena, — le *Cancionero de Baena* insère quelques autres pièces où se révèlent les tendances philosophiques que de plus sombres années ne tardèrent pas à développer. Tel est un chant sur la mort de l'amiral Diego Furtado de Mendoza, père du marquis de Santillana, que Guzman dut écrire vers l'âge de vingt-six ans. Le poète donne la parole à Furtado lui-même et l'amiral de Castille s'en sert pour peindre l'inanité des grandeurs humaines. La première stance se termine bien par ce vers :

De tierra una brassa me sea bastante.
Une brasse de terre à présent me suffit.

qui rappelle à la pensée le beau vers de Lamartine parlant du petit espace qu'occupait le tombeau de Sainte-Hélène :

Il est là... sous trois pas un enfant le mesure.

Il y a certes des lieux communs dans cette composition de Guzman, il est impossible de trouver des inspirations bien neuves sur un tel sujet, mais ces lieux communs sont en général rendus avec énergie ou élévation. Guzman a repro-

1. *Poesias castellanas anteriores al siglo XV*. Ed. Baudry, p. 4. — On verra plus loin que Boscan dans un madrigal adressé à sa maîtresse a exprimé la même idée. Cette idée se retrouve aussi dans un joli sonnet d'un de nos anciens poètes, Giles Durand :

Un soir le long de l'eau, elle marchait pensive...

duit avec bonheur cette pensée du livre de Job : « Fuissem quasi non essem, de utero translatus ad tumulum » (cap. V, v. 19) :

> Non fue nascer, mas fue transladar
> Del vientre al sepolcro.

Il y a d'heureux contrastes dans la comparaison d'Alexandre, d'Annibal, d'autres hommes si grands dans la vie, avec saint Augustin, saint François d'Assise avec de bienheureuses âmes dont au-delà de la tombe, ces illustres conquérants ont dû ambitionner le sort. C'est encore le néant de l'existence, la méditation de la mort qui ont dicté à Fernan Perez d'autres stances dont nous avons déjà vu le sentiment général inspirer plus d'un poète et les inspirer à un degré qu'il n'a pas été donné à Guzman d'atteindre. Quelques-unes de ces stances rappellent aussi les strophes du marquis de Santillana : *Pregunta de nobles* et les deux ballades tant citées de notre François Villon[1]. Guzman

1. Indiquons encore un rapprochement à faire entre ces trois morceaux et une canzone italienne de la fin du XIIIe ou du commencement du XIVe siècle. Cette canzone de Stoppa de' Bostichi offre avec les pièces que nous venons de rappeler des ressemblances dont quelques citations feront juger :

> . . . . . .
> Il possente Ansuero
> Segnor del mondo fu quant'altrui piacque :
> E Alessandro altero
> Segnoreggiò la terra et l'aria e l'acque ;
> E annulosi e tacque...
> . . . . . .
> Dov' è Nembrotto il grande
> Che fece la gran torre di Babelle?
> . . . . . .
> Dov' è 'l cortese e nobil Saladino ?...
> . . . . . .
> Or dove son coloro
> Che'l mondo alluminar con lor savere,

cherche à montrer à l'homme combien notre existence est fugitive. Il se demande ce que sont devenus tant de fameux personnages des temps passés.

Pense à ce fameux Machabée
Qui fut si hardi batailleur,
Pense à Jules, pense à Pompée,
Au preux Alexandre, empereur ;
Ces hommes d'un si grand cœur,
La mort en a fait sa conquête,
Elle que jamais rien n'arrête
Ni le juste, ni le pécheur.

Hector de si grande prouesse,
Et qui fut si bon guerrier,
Achille l'honneur de la Grèce,
Le bien aheuré chevalier ;
Avec les ruses familier,
Ulysse qui mut longue guerre,
Tous ne sont que poudre et que terre,
C'est ce qu'on ne peut oublier.
. . . . . .
. . . . . .

Salomone, Ormansoro,
Ipoclas, Avicenna e 'l lor podere ?
Dov'è l'antivedere
D'Aristotil sovrano ?
E Virgilio e Lucano ?
Dove si sieno, a cio non te rispondo.
Dov'è la gran fortezza
Ch'ebber le dure braccia di Sansone ?
Dov'è la gran bellezza
Di Ginevra, d'Isotta e d'Ansalone ?
Dov'è l'ordir che fone
In Ettore e in Achille ?
Dove son le gran ville
Troia e Gerusalem ? Son ite al fondo...

Cantilene e ballate stramboti e madrigali nei secoli XIII e XIV (Pisa, Nistri, 1871), p. 104 et suiv.

Dames de royale beauté,
Cassandre ainsi que Polixène,
Médée au savoir si vanté,
Et cette incomparable Hélène,
Et Julienne[1] et Philomène,
Toutes ces servantes d'amour,
Ont subi chacune à son tour
Les angoisses de cette peine.

Otrosy el Macabeo,
Que fué gran batallador,
Jullo é magno Ponpeo,
Alexandre, enperador,
Todos por este tenor
La muerte los conquistó,
Que jamas non perdonó
Al justo nin al pecador.

Etor, el noble troyano,
Que fué tan firme guerrero,
E Achiles el greçiano
Venturoso caballero,
Ulixes, varon tortero,
Que fiso tan cruel guerra,
Ya son fechos polvo, tierra
Segund teste verdadero.

. . . . . .
. . . . . .

Dueñas de linda apostura.
Casandra e Puliscena,
Medea ne grand cordura,
E la muy fermosa Elena,

1. Sans doute la Cava, la fille du comte Julian.

Juliana é Filomena,
Que tan amorosas fueron,
Todas tristas padeçieron
Esta espantosa pena

N'y a-t-il pas là quelque chose qui rappelle vraiment les vers de Villon :

Qui plus? où est le tiers Calixte
Dernier décédé de ce nom,
Qui quatre ans tint le papaliste?
Alphonse le roy d'Aragon?
Le grâcieux duc de Bourbon?
Et Artur le roy de Bretaigne?
Et Charles septiesme du nom?
Mais où est le preux Charlemaigne?
. . . . . .

Dites-moy, où, ne en quel pays
Est Flore la belle romaine,
Archipiada, ne Thaïs
Qui fut sa cousine germaine?
Écho parlant quand bruit on meine
Dessus rivière en sus estan,
Qui beauté est trop plus qu'humaine;
Mais où sont les neiges d'Antan?

L'avantage demeure du reste à notre Villon dont les stances se terminent si bien par un refrain qui a surtout protégé sa seconde ballade contre l'oubli. Guzman ne sait pas se borner, il devient monotone, il termine ses vers comme une homélie. On est choqué de le voir mêler à des personnages réels des êtres imaginaires et les citer comme ayant été les victimes de la mort. Dans la stance qui suit les derniers vers que j'ai traduits, il nomme la reine Genièvre,

Iseult, Oriane, Ariane et même Minerve. Guzman, on le verra plus tard, ne croyait pourtant pas à la vérité des faits contenus dans les romans de la Table ronde. Quant à l'amante de Thésée et surtout à la déesse de la Sagesse, il devait comprendre qu'elles ne prouvaient rien touchant la brièveté de la vie et qu'il y avait à les rappeler un étrange manque de goût et de raisonnement.

XXVII

Les tendances que l'on a remarquées dans la pièce dont il vient d'être parlé se prononcèrent de plus en plus dans la solitude de Batres. Guzman, dégoûté des hommes et des choses de son temps, vivant dans la retraite, nourri de la lecture des philosophes, traducteur des lettres de Sénèque, compilateur d'un recueil : *Flores de los Philosophos*, dont Sénèque encore, Aristote, Socrate et Boèce avaient fourni les principaux éléments, Guzman ne chercha plus qu'à traiter des sujets sérieux. Il ne s'en tint pas à des compositions simplement morales et écrivit sous une inspiration toute chrétienne un nombre considérable de vers[1] où des idées heureuses et souvent bien exprimées se détachent de temps en temps sur un fond un peu monotone. A ce genre de productions appartient un poème dédié à Alvar Garcia de Santa Maria, poème connu sous le titre de *Las Sietecientas* et aussi sous celui de : *Diversos Virtudes y vicios e himnos rimados a loores divinos*. Les lieux communs me paraissent abonder dans cette œuvre : la hardiesse sans discernement

1. Il s'en trouve beaucoup dans le manuscrit 7826 de la bibliothèque royale.

est une vertu imparfaite. Il faut savoir donner avec délicatesse, avec bonté, il faut savoir prévenir les besoins des malheureux. La vraie générosité ne fatigue pas par de longs délais celui qui implore un bienfait... Telles sont quelques-unes des pensées peu neuves exprimées par Guzman. On trouve des redites du même genre dans la *Perfeta virtud*, autre production morale et religieuse de notre auteur. Deux vers sur la nécessité de connaître l'histoire y rajeunissent assez heureusement une idée rebattue.

Qui ne sait pas le passé
Aveugle va dans le présent.

Quien no sabe el pasado
Ciego va en el presente.

Cette production atteste la piété de Guzman autrement encore que par des maximes chrétiennes. L'auteur y dit que le jour doit être divisé en trois parties égales, l'une consacrée aux devoirs religieux, la seconde aux affaires, la troisième aux récréations honnêtes. Cette dévotion si fervente n'empêche cependant pas Fernan Perez de préférer la vie active à la vie contemplative, mais il indique cette préférence avec de grands ménagements. *Le couronnement des quatre vertus cardinales*, dédié à Santillana, des hymnes en l'honneur de la Vierge et de quelques saints, des paraphrases du *Te Deum*, du *Pater*, la *Confession rimée* témoignent encore de la ferveur de Guzman et quelquefois de son talent poétique, talent qui, après s'être jadis essayé dans le genre léger des troubadours, s'était de plus en plus placé sous une inspiration religieuse et austère. Fernan Perez a dit de sa patrie qu'elle ne donne point de fleurs, mais qu'elle produit des fruits savoureux et utiles.

España nunca da flores
Mas un fruto util é sano.

On pourrait appliquer ces deux vers à leur auteur lui-même.

A l'époque de méditation et de retraite dont je parlais tout à l'heure, appartient aussi une série de quatrains connus sous le nom de *proverbes* que le marquis de Santillana déclarait « œuvre de grande sentence et très-profitable. » Je ne puis m'associer sans réserve à cet éloge. Les maximes rimées par Guzman ne sont en général ni neuves, ni très-heureusement exprimées. J'en donnerai peut-être une idée assez exacte en les rapprochant des *Dits moraux* de Christine de Pisan. On pourrait comparer aussi les quatrains de Guzman à ceux de Pibrac à qui j'accorderais pourtant la supériorité. Les deux moralistes ont quelquefois rendu les mêmes idées et le second mieux que le premier. Guzman délaye trop l'axiome qu'il formule, il tient à en nourrir ses quatre vers. Pibrac resserre la pensée et ne craint pas de composer un quatrain de quatre adages différents. Mettons les deux moralistes en présence. Guzman a dit :

Celui qui n'a jamais servi
Ne sait obtenir bon service,
Il faut pour qu'on vous obéisse
Que vous même ayez obéi [1].

El que nunca fue regido
Nunca bien sabra regir,
El que sabra bien servir,
El se sabra ser servido.

1. Corneille a dit :
Qui sait mal obéir ne commande pas bien.

Pibrac résume en un seul vers la même pensée :

> Je ne vis onc prudence avec jeunesse,
> *Bien commander sans avoir obéi*,
> Être fort craint et n'être point haï,
> Être tyran et mourir de vieillesse.

Le dégoût que causaient à Guzman des mœurs et des vices dont il fut quelquefois le peintre énergique et qui le poussait vers des méditations philosophiques, l'engagea aussi à entreprendre une œuvre de nature toute différente. Pour se consoler du triste spectacle que lui offrait l'Espagne de son temps, il voulut célébrer les antiques gloires de sa patrie et écrivit sous ce titre : « *Les hommes illustres de l'Espagne* » (*Los claros varones de España*)[1] quatre cent neuf octaves qu'il dédia à un de ses neveux, D. Fernan Gomez de Guzman. A ce seigneur est adressé un prologue dans lequel le poète expose son dessein et s'excuse de la manière dont il l'a exécuté. Il vit, raconte-t-il, entre les laboureurs et parmi eux il a perdu l'art de bien dire, mais si le style de son livre est faible, l'invention en est subtile. Je ne saurais être d'accord avec l'auteur. Sans doute trop souvent ses vers sont des vers de chroniques rimées, mais bien des octaves sont remarquablement écrites du commencement à la fin. D'autres débutent admirablement et auraient pu continuer de même sans les exigences d'un rhythme difficile, sans l'obligation de faire résonner quatre fois des désinences semblables, obligation moins ardue certes en espagnol qu'en français, mais qui devait cependant alourdir

1. Publiés par Ochoa à la suite des *Rimas inéditas* du marquis de Santillana, p. 271.

la pensée et l'affaiblir en l'étendant. Néanmoins c'est par le style que l'œuvre de Guzman me paraît surtout remarquable. L'auteur rend souvent ses pensées dans une langue vraiment poétique. Quant à l'ordonnance de son livre elle ne me paraît nullement subtile. Il n'y a pas de plan dans les *Claros Varones*. Je préfère du reste cette extrême simplicité dans l'économie du poème aux visions dantesques dont les contemporains de Guzman firent un si fastidieux abus.

L'Espagne ne manqua jamais
De héros aux âmes loyales,
Mais pour conserver leurs hauts faits
Manquèrent souvent les annales.
Pour rendre les choses égales,
Espagnols il faudrait les preux,
Et Grecs les Homères fameux
Chantant leurs vertus martiales.

España non carescio
De quien virtude usase,
Mas menguó e fallesció
En ella quien los notase.
Para que bien se igualase,
Devian ser los cavalleros
De España, e los Omeros
De Grecia, que los loase.

Cette stance résume pour ainsi dire l'introduction du poète qui remonte ensuite aux temps fabuleux, au roi Gérion, vainqueur du terrible Cacus. De Gérion, Guzman passe aux luttes des Espagnols contre les Romains, montre l'Espagne assujettie à Rome, mais lui donnant de grands empereurs en même temps que des poètes illustres et de

célèbres historiens. Vient ensuite la monarchie visigothe dont les princes les plus renommés sont passés en revue dans quelques vers. L'indignation et la douleur ne permettent pas à Guzman de s'arrêter longtemps au triste règne de D. Rodrigo, mais le souvenir de Pelayo (Pélage) le console du succès des Arabes. Les héros qui continuèrent l'œuvre de délivrance ne sont pas oubliés. Bernardo del Carpio, Fernan Gonzalez et le Cid ont ensuite une large part de louanges. Guzman a aussi des strophes pour les hommes qui acquirent de la gloire par les lettres, mais cette partie de son poème est un peu tronquée. Il n'a pas un mot pour les poètes, pour les prosateurs qui avaient commencé à assouplir cette langue castillane qu'il devait transmettre à ses successeurs après l'avoir tant perfectionnée.

XXVIII

On voit que comme poète Fernan Perez de Guzman occupe une place importante dans les annales littéraires de l'Espagne, mais c'est surtout comme historien qu'il est resté célèbre. Longtemps on lui a attribué la Chronique de D. Juan II, on a du moins supposé qu'il en avait coordonné les matériaux. Cette chronique pourrait, sous certains rapports, sembler digne d'une telle paternité. Elle est un des livres remarquables qu'ait produit le xve siècle en Espagne, sans cependant avoir les qualités qui recommandent si vivement à l'attention la *Chronique de D. Alvaro de Luna*. Il y manque l'inspiration passionnée qui fait le charme du livre consacré au connétable. Les événements dans la Chronique de D. Juan II sont racontés à la suite les uns des autres avec une gravité qui rappelle un peu la manière

d'Ayala. Point de considérations historiques, aucun de ces tableaux peints énergiquement comme en a laissé Guzman dans ses *Generaciones y semblanças*, quelquefois un peu d'enflure, comme par exemple dans la tirade qui suit le récit de la mort de D. Alvaro de Luna. Là, l'auteur préoccupé d'une œuvre qui eut un grand succès, apostrophe Boccace en lui disant que certes il n'eût pas oublié dans son livre : *De casibus virorum illustrium* la chute du fameux favori de D. Juan II. L'auteur se livre ensuite à des déclamations sur la puissance du connétable, sur sa terrible disgrâce, sur le bonheur de ceux qui vivent dans la médiocrité. Cette chronique de D. Juan II est d'ailleurs pleine de faits curieux, on y lit tout au long les exploits d'aventureux chevaliers qui, tels que Gutierre Quixada, Fernando de Guevara, Diego de Valera, s'en vinrent jouter en France, et les récits de l'écrivain espagnol confirment d'une manière intéressante les relations de plusieurs de nos chroniques françaises, des mémoires d'Olivier de la Marche, entre autres. Plusieurs portraits sont bien réussis, celui de D. Fernando d'Aragon, celui de D. Juan II sont de ce nombre. On comprend qu'on ait été tenté de les attribuer à Guzman quoiqu'ils aient moins de netteté et de vigueur que les siens. Mais ce qui aurait dû avertir de l'erreur que l'on commettait, c'est la différence qu'offre la physionomie du D. Juan II de la Chronique et celle du D. Juan II si âpre-ment esquissé par Guzman dans les *Generaciones y semblanças*. Le premier portrait est l'œuvre d'un courtisan, le second est celui d'un historien indépendant et qui n'a point de ménagements à garder. J'ai cité ailleurs une partie de ce que Guzman a dit de D. Juan II. Voici maintenant dans quels termes la Chronique parle de ce roi :

« Ce très-illustre roi fut de grande et belle taille, blanc et rose, d'aspect très-royal, il avait les cheveux de la couleur d'avelines très-mûres, le nez un peu grand, les yeux entre le vert et le bleu, il inclinait un peu la tête, il avait les jambes, les pieds et les mains très-bien formés. C'était un homme de très-bon air, très-franc, gracieux, très-pieux, très-brave, il s'adonnait beaucoup à lire les livres des philosophes et poètes, était bon théologien, très-entendu en la langue latine, il honorait fort les personnes de science, il avait beaucoup de qualités naturelles, il était grand musicien, touchait des instruments et chantait et trouvait (composait des vers) et dansait très-bien; il aimait fort la chasse et montait rarement une mule sauf quand il avait à voyager; il tenait toujours un grand bâton à la main ce qui lui seyait très-bien[1]. »

Si Fernan Perez de Guzman avait écrit ces lignes si différentes de celles dans lesquelles il a, dans les *Generaciones y semblanças*, peint D. Juan II, serait-il l'homme honnête, franc, rigide qui nous apparaît dans toutes ses œuvres? N'y a-t-il pas dans ce changement d'appréciations un motif suffisant pour ne pas reconnaître Guzman comme l'auteur de la *Chronique de D. Juan II?* M. de los Rios a puisé dans d'autres inductions la conviction que Fernan Perez n'avait pas mis la main à ce livre. Il a également écarté Pero Carino de Albornoz, Lope de Barrientos, Juan de Mena, Juan Rodriguez del Padron auxquels on avait supposé une part de collaboration dans cette chronique[2] dont l'auteur lui paraît être l'écrivain même qui en a signé le prologue,

1. Fol. 299.
2. *Hist. critica*, t. VI, p. 212.

Alvar Garcia de Santa-Maria, appartenant à cette famille de juifs convertis qui produisit D. Alfonso, le célèbre évêque de Carthagène. On comprend facilement du reste, qu'on ait été tenté d'attribuer la *Chronique de D. Juan II* à Guzman. Le goût qu'il avait pour les recherches historiques, sa réputation de savant généalogiste, le soin avec lequel il avait rassemblé beaucoup de matériaux anecdotiques sur l'histoire d'Espagne, semblaient, à première vue, le désigner comme l'auteur de la *Chronique de D. Juan II* et expliquent aussi pourquoi son nom a été, dans une édition de 1541, placé sur le titre du *Valère des Histoires* (*Valerio de las Historias*), ce livre d'ailleurs curieux, où des exemples tirés tantôt de l'Écriture, tantôt des annales de l'Espagne, viennent appelés par des dissertations morales sur les vices et les vertus, mais appelés en tel nombre que l'œuvre didactique finit par ne plus être qu'une série de narrations historiques et d'anecdotes racontées d'une manière assez agréable. Le véritable auteur de cet ouvrage fut, à n'en pas douter, Diego Rodriguez de Almela[1] qui se vantait d'avoir travaillé sur les notes de D. Alfonso de Santa Maria, non moins connu que Guzman comme compilateur critique de documents intéressants.

XXIX

Quant au livre composé en partie sur les matériaux réunis par Giovanni Colonna sous le titre de *Mare historiarum* et intitulé aussi la *Mer des histoires* (*El mar de historias*), il est bien de Fernan Perez de Guzman. Les *Generaciones y*

1. Ticknor. *Historia de la literatura española*, t. I, ch. XXII, p. 447.

semblanças sur lesquelles s'est fondée surtout la réputation de cet écrivain, formaient le complément de cette compilation dont elles ont été détachées plus tard et que Guzman reconnaissait comme sienne. La *Mer des histoires,* d'ailleurs, rappelle par le style, par la langue, le livre capital de notre auteur. Malgré ces ressemblances, elle n'offre pas l'intérêt des *Generaciones y semblanças*. Elle n'est pas une œuvre originale. Dans la première partie de la *Mer des histoires* sont racontées les vies des plus grands princes qui existèrent avant l'invasion des barbares. Dans la seconde sont rapportées des anecdotes et des particularités biographiques sur d'illustres saints et sur des hommes célèbres à divers titres. M. de los Rios a cité comme un heureux specimen de la *Mer des histoires* un portrait de Charlemagne, mais tout l'honneur de ce portrait revient à Eginhard dont Guzman a tantôt abrégé, tantôt traduit le texte mot à mot. Veut-on s'en convaincre? Voici quelques lignes de l'écrivain espagnol : « L'empereur Charles fut de corps gros et robuste, mais non pas plus qu'il ne convenait à la nature de sa taille, les yeux grands et noirs, le nez un peu long; les cheveux, quand il fut âgé, blancs et beaux, le visage gai et agréable, tous les membres bien proportionnés, en sorte qu'étant assis ou debout, en lui paraissait l'autorité de l'empire. Quand il marchait, il allait droit et ferme, tout son extérieur était mâle et vigoureux... » (*Mar de Historias*, cap. LIV). Voyons maintenant ce que dit Eginhard : « Corpore fuit amplo atque robusto, statura eminenti quæ tamen justam non excederet... Oculis prægrandribus et vegetis, naso paululum mediocritatem excedenti, canitie pulchra, facie lieta et hilari. Unde formæ auctoritas ac dignitas tam stanti quam sedenti plurima

adquirebatur... Incessu firmo, totaque corporis habitudine virili... (*Vita Karoli*, XXII). Eginhard ajoute : « Voce clara quidem sed quæ minus corporis conveniret. » Ici Guzman s'éloigne de son modèle sans doute pour l'avoir lu trop rapidement. » « La voix grande et claire telle qu'elle convenait à la grandeur et à la force de son corps. » Le reste du portrait n'est, je le répète, qu'une réduction de celui qu'a tracé Éginhard.

Guzman ne s'est pas toujours adressé aussi bien, et ce qui surprend c'est de le voir accueillir certains faits dont le caractère fabuleux est évident et dont il avoue même douter. Ainsi il déclare que l'on doit ajouter peu de foi à l'histoire du Saint-Greal qu'il *est certes doux et agréable de lire,* mais cela ne l'empêche pas de parler de Merlin, d'Artus et des chevaliers de la Table-Ronde qui figurent dans ce roman. Si Guzman n'avait pas ajouté une troisième partie à sa compilation, il n'occuperait pas dans la littérature espagnole une place aussi distinguée. C'est cette troisième partie qui est son chef-d'œuvre. Ici, il ne met plus à contribution de vieux et crédules chroniqueurs. Il parle de ses contemporains, d'hommes qu'il a vus, connus, aimés, haïs. Il les montre vrais, vivants. Il fait une chose neuve dont Plutarque et Cornelius Nepos ont pu lui donner l'idée, mais qui n'est pas une copie de leurs livres. Les *Generaciones y semblanças* ne sont point des biographies ; Guzman n'y raconte pas d'une manière suivie la vie des personnages les plus notables de son temps. Il s'occupe de leur aspect, de leurs caractères et non de leurs actions. Il fait des portraits et les fait bien. J'ai précédemment emprunté à Fernan Perez des pages sur D. Juan II, sur D. Alvaro de Luna, sur D. Enrique de Villena, est-ce

assez pour que l'on se rende compte de sa manière d'écrire? Ne faut-il pas donner de ces esquisses rapides, si nettes, si vraies où quelques coups de plume se changent vraiment en coups de crayon? En pensant que les *Generaciones y semblanças* n'ont pas été traduites en français, je n'hésite plus à en tirer encore trois courtes notices. J'emprunte donc à la galerie historique de Guzman les portraits d'une reine, d'un prélat et d'un chevalier.

« *De la reine doña Catalina, femme du roi D. Enrique.*

» La reine doña Catalina, femme du roi D. Enrique fut fille de D. Juan, duc de Lancastre, fils légitime du roi D. Édouard d'Angleterre lequel duc épousa doña Costanza, fille du roi D. Pedro et de doña Maria de Padilla. Cette reine fut grande de corps, très-grosse, blanche et colorée et par la taille et le maintien semblait autant un homme qu'une femme. Elle fut très-honnête et réservée en son corps et réputation, libérale et magnifique, mais très-assujettie à des favoris et conduite par eux, ce qui presque toujours est le vice commun des rois. Elle n'était pas sobre en sa personne. Elle eut une grande maladie de paralysie après laquelle elle ne fut pas bien déliée de la langue ni du corps. Elle mourut à Valladolid à l'âge de cinquante ans, l'an mil quatre cent dix-huit, le deux du mois de juin. Elle est ensevelie à Tolède dans la chapelle des derniers rois (reyes nuevos) avec le roi D. Enrique son mari, et là elle avait doté quinze chapellenies en outre de vingt-cinq autres qu'il y avait auparavant. »

« *De don Sancho de Roxas, archevêque de Tolède.*

» Don Sancho de Roxas, archevêque de Tolède, fut fils de Juan Martinez Roxas et de doña Maria de Roxas, antique et bonne famille de chevaliers : elle a Borruena

pour souche. Cet évêque fut grand de corps, maigre et pâle de visage, cependant de bonne prestance, il avait l'esprit très-fin, il était fort judicieux et bon lettré, chaste et pur de sa personne et très-aumônier. Il aida et aima beaucoup ses parents. Il était très-sensible et par conséquent assez vindicatif, plus qu'à un prélat il ne convenait, et pour commander, diriger et aussi se venger, il usait parfois de quelques cautèles et tromperies. Dans tout le reste ce fut un digne prélat. Il eut d'abord l'évêché de Palencia et ensuite l'archevêché de Tolède. Il fut très-bien vu du roi don Pedro d'Aragon, et par sa faveur et assistance obtint cet archevêché de Tolède. Il mourut à Alcala à l'âge de cinquante ans. »

« *De Gomez Manrique Adelantado mayor de Castille.*

» Gomez Manrique Adelantado de Castille fut bâtard de Pedro Manrique-le-Vieux et fut donné en ôtage au roi de Grenade avec d'autres fils de chevaliers castillans, et comme il était enfant, par persuasion et tromperies de Mores, il se fit More lui-même, mais quand il fut homme, il reconnut l'erreur dans laquelle il vivait, s'en vint en Castille et se réconcilia avec la foi chrétienne. Ce Gomez Manrique fut de bonne taille et de forts membres, brun et chauve, le visage grand, le nez long; bon chevalier, brave, prudent et très-sensé, de grand courage, très-fin et fort têtu, ami sûr et bon, mal mis de sa personne, mais ayant sa maison bien tenue... Quoiqu'il fût véridique et qu'on pût être certain de ce qu'il disait, cependant par manière de passe-temps et pour être agréable à ceux qui se trouvaient avec lui, il racontait parfois des choses merveilleuses et étranges qu'il avait vues au pays des Mores, lesquelles étaient énormes (*graves*) et qu'on ne pouvait croire facilement. Il mourut à l'âge de

cinquante-cinq ans. Il est enseveli dans un monastère qu'il avait bâti et qu'on appelle Fresdeval. »

On a vu par d'autres citations que Guzman, quand il le veut, sait profondément analyser un caractère. On a donc eu sous les yeux et l'esquisse vivement tracée et le portrait achevé et cependant en fermant les *Generaciones y semblanças*, je crois n'avoir pas réussi à faire connaître, autant que je l'eusse désiré, ce curieux musée où revit l'Espagne de D. Juan II. Encore quelques mots sur l'œuvre de Guzman. Le style en est très-nerveux, très-concis, ce qui en rend la traduction difficile. Guzman n'a ni l'abondance de Plutarque, ni le laisser aller et les commérages de Brantôme, ni les médisances et les petites anecdotes de Tellemant des Réaux. Quelquefois il fait penser à Saint-Simon. Malgré sa connaissance de l'antiquité et son amour pour les philosophes anciens, il n'encombre pas ses pages de citations intempestives. Il tient la plume non en pédant, mais en gentilhomme. On sent en lui un écrivain observateur et méditatif à qui une vie retirée n'a pas donné cette indulgence un peu dédaigneuse propre d'ordinaire à ceux qui ont beaucoup vécu, qui ont vu beaucoup d'hommes et de choses[1]. On devine un esprit froissé par les injustices, lassé par l'anarchie d'un faible règne. Il y a comme un sentiment d'envie dans l'étonnement que lui cause le bonheur constant d'un des personnages dont il parle; Pero Suero de Quiñones, le père d'un aventureux chevalier qui nous occupera plus tard. Ce Pero Suero de Quiñones ne fit rien de bien éclatant, mais il apparaît à Guzman comme

1. « En temps de révolutions, disait Châteaubriand, il faut dépenser le mépris avec économie à cause du grand nombre de nécessiteux. »

un être presque extraordinaire à cause de la bonne chance qui présida à son existence. C'est cette destinée exceptionnellement heureuse, au milieu d'un temps si troublé, qui lui a valu une place, moins généreusement mesurée à des personnages beaucoup plus illustres. Guidé par le sentiment qui a dicté une maxime faussement attribuée à Voltaire et peut-être contestable, Guzman ne s'occupe guère que des hommes qui ont quitté la scène de la vie, mais il ne profite pas de leur disparition pour les attaquer lâchement, il s'efforce de les juger avec équité. Il réunit enfin les conditions qu'il déclarait nécessaires à un historien : le style, la critique, l'impartialité[1].

XXX

En parlant de Fernan Perez de Guzman je n'ai point rappelé les relations si fréquentes qu'il entretint avec un grand et vertueux prélat auquel ces études doivent certainement un souvenir. Ce souvenir je le demanderai à Fernando de Pulgar :

« Don Alfonso de Santa-Maria, évêque de Burgos fut un homme bien fait, bien proportionné dans ses membres, d'un visage et d'un aspect très-vénérable. Il était fils de D. Pablo[2], évêque de Burgos lequel l'eut de sa femme légitime avant d'entrer en religion. Cet évêque don Pablo, était d'une famille de juifs et si sage et si éclairé par le

1. Cap. 1°, p. 278.
2. Il s'appelait avant sa conversion Selemoh Halevi. Il est l'auteur d'un résumé en vers de l'histoire universelle, *las Edades del mundo*, attribué à tort par M. de Ochoa au marquis de Santillana. D. Pablo avait étudié la théologie à Paris. — *Estudios sobre los judios*, p. 355.

Saint-Esprit qu'ayant connaissance de la vérité, il se convertit à notre sainte foi catholique. L'évêque don Alfonso son fils, dès sa jeunesse, fut élevé dans la religion et dans la science et devint fort savant en droit canonique et civil. Il était aussi, bon philosophe, parlait très-bien et avec bonne grâce, encore qu'il zézéyât un peu, et sa personne était si digne de révérence et de telle autorité, qu'en sa présence tous devenaient honnêtes et que nul n'osait faire ni dire chose honteuse. Il était si accoutumé aux actes de vertu qu'il se délectait en eux. Il était très-propre sur sa personne et dans ses vêtements et dans le service de sa table et dans tout ce qui le concernait, tenait beaucoup à la propreté et détestait les hommes qui n'étaient pas propres, car la propreté extérieure de l'homme, disait-il, est un signe de la pureté intérieure. Cependant il prisait peu la propreté du corps et des habits et les plus beaux vêtements, si tout cela n'était d'accord avec la sincérité des pensées et la pureté des œuvres. Parmi les lettrés qui furent choisis pour être envoyés à un grand concile qui se tint à Bâle, cet évêque, étant doyen de Saint-Jacques, fut un de ceux que désigna le roi D. Juan pour y être envoyé en ambassade, et dans cette ambassade ayant fait apprécier sa science, sa connaissance des lettres et ses bonnes mœurs, il gagna tant de renom, qu'étant à Rome, le pape Eugène le pourvut de l'archevêché de Burgos qui avait été à l'évêque D. Pablo, son père. Dans cette dignité il garda si bien les préceptes que, suivant les sacrés canons et décrets, doit observer un prélat, qu'il fut un exemple de vie et de doctrine pour tous les autres prélats de son temps. Il fut ambassadeur près du roi de Portugal par ordre du roi D. Juan, et par la force de sa raison il évita la guerre et conclut la paix qu'il y eut

alors entre ces deux royaumes. Il observait fidèlement les obligations de l'état et de l'habit qu'il avait pris. Il prêchait, confessait, enseignait et faisait dans son diocèse les choses qu'un prélat est obligé de faire. Il était aumônier et aida par une grande somme à bâtir le monastère de Saint-Paul de Burgos et reconstruisit d'autres églises et monastères de son archevêché. C'était un homme sans aucune convoitise temporelle et jamais on ne remarqua en lui un point d'envie. Il disait qu'il ne pouvait être heureux avec ses biens celui que tourmentent les biens d'autrui. Il était d'esprit humble et, enseignant avec humilité, sa doctrine était mieux reçue et de plus de fruits. Il mit de la langue latine en notre langue vulgaire certaines œuvres de Sénèque que le roi D. Juan lui ordonna de translater. Il était homme très-studieux et se délectait à pratiquer les choses de science. Il eut une grande dispute avec un philosophe et grand orateur d'Italie qui s'appelait Leonardo d'Arezzo, sur la nouvelle traduction des Éthiques d'Aristote, en laquelle discussion se trouvent beaucoup de remarquables enseignements. Il fit, en outre, quelques traités de philosophie morale et de théologie, utiles pour la conduite, lesquels sont aujourd'hui en la chapelle où il est enseveli à Burgos. Il abhorrait les louanges données en face, parce que, disait-il, si la conscience accuse à l'intérieur, les éloges du dehors servent à peu de chose. Si l'entendement humain est si élevé, si généreux qu'il place ses fins près du Dieu tout-puissant, celui qui bien considérera les actes extérieurs de ce prélat, connaîtra sans doute que ses pensées participaient plus des choses célestes que des terrestres. A la fin étant en âge de soixante ans et s'étant proposé d'aller en pèlerinage à Saint-Jacques, encore en cela son désir

parut être bien vu de Dieu, car il lui donna la grâce qu'il fût en santé et pût accomplir ce pèlerinage, et dès qu'il l'eut terminé et à son retour dans son diocèse, il mourut dans la connaissance de Dieu et laissant une réputation louable et un bel exemple de vie[1].»

Ce n'est pas seulement à titre d'ami de Fernan Perez de Guzman que D. Alfonso de Santa-Maria ou de Carthagène doit trouver place dans ce livre; on l'a vu, c'est aussi comme savant et c'est plus encore, je vais le dire, en qualité de poète, non de poète ascétique, mais de troubadour. On a contesté, il est vrai, que l'évêque de Burgos puisse être inscrit au nombre des disciples de Pétrarque. On a voulu attribuer tous les vers qui courent sous son nom à son frère cadet qui vécut surtout sous D. Enrique IV, sous doña Isabel, mais figura toutefois dans les fêtes chevaleresques de D. Juan II. Cependant il y a de fortes présomptions pour croire que D. Alfonso doit être placé parmi les troubadours castillans de la première moitié du xve siècle. Tels étaient l'engouement inspiré par l'esprit de galanterie, la tyrannie d'une mode littéraire, qu'un homme revêtu d'un caractère sacré et digne de ces hautes fonctions, pût ne pas hésiter à célèbrer une dame d'ailleurs sans doute aussi peu réelle que Dulcinée du Toboso. En revenant du concile de Bâle, où l'on avait admiré sa piété et son savoir, D. Alfonso fut, à la cour de D. Juan II, pris pour juge de tensons où s'agitaient surtout des questions de scolastique amoureuse. Hernando del Castillo, dans son *cancionero*, a conservé les vers produits par une de ces joutes d'esprit dans laquelle avaient figuré le roi lui-même, son conné-

1. *Claros Varones*, tit. XXII.

table et le comte de Ureña. D. Alfonso de Carthagène décerna la *joie* de la gaie science à D. Alvaro de Luna[1]. Il est probable que D. Alfonso, qui n'était alors que Doyen de Saint-Jacques, eut dans ces temps à se prononcer plus d'une fois sur les *preguntas* de F. P. de Guzman, l'un des défendeurs et des demandeurs de ces jeux-partis. Il s'en est souvenu peut-être, quand plus tard en écrivant un livre de piété pour ce même Guzman et tout en félicitant celui-ci d'avoir élevé sa pensée vers de graves travaux, il parle des *doux mètres et rhythmes* que son ami a composés jadis. Guzman, lui, semble ne pas oublier que l'évêque de Burgos avait été son émule en gaie science. Dans de beaux vers sur la mort de D. Alfonso, il dit quelle perte a faite la *subtile poésie* « *toda sotil poesia.* » C'est le nom d'Oriana, — réminiscence de la lecture d'Amadis, — que D. Alfonso de Carthagène a donné à une dame sans doute inventée pour satisfaire à la poétique du temps. Il était tellement obligatoire d'avoir une souveraine de ses pensées que, je le rappellerai pour faire excuser l'évêque de Burgos, à une époque antérieure, un des plus grands saints du moyen âge, saint François d'Assise, nourri dès sa jeunesse de nos écrivains français, crut aussi qu'il lui fallait avoir une dame et choisit pour telle *Pauvreté*. Les vers de D. Alfonso sont d'ailleurs purs de tout sentiment charnel, l'amour qu'il chante est fort éthéré, son vocabulaire est celui de Pétrarque et l'on remarquera dans le fragment suivant comme un reflet des sonnets auxquels Laure a servi de prétexte :

1. De los Rios. *Hist. crit.*, t. VI, p. 67.

Il éclaire, il aveugle, il aveugle, il éclaire,
Ce feu, le pauvre amant qui ne peut fuir l'amour ;
Il l'élève et tantôt l'abaisse avec colère,
Il le rend malheureux et joyeux tour à tour.
Il éclaire soudain mon âme trop fidèle,
Il aveugle mes yeux et m'empêche de voir
Quel serait le remède à douleur si cruelle,
Où chercher du secours contre un si grand pouvoir.
Et mon âme et mon corps souffrant si grande peine,
Ont déjà décidé leur séparation,
En se voyant trompés par l'amour qui les mène,
En recherchant en vain la consolation.
Viens donc et tu seras, ô Mort, bien accueillie,
Et tu consoleras seule un désespéré,
Viens, l'âme t'en conjure et le corps t'en supplie,
L'âme pour que du corps enfin on le délie,
Le corps pour de l'amour être enfin séparé.

... Que alumbra, que ciega, que alumbra
Al triste constante que amar lo es forçoso,
Que agora lo abraxa é luego lo encumbra,
E agora lo alegro e fale lloroso.
Alumbra e conforma mi firme afeccion,
Ciega mis ojos por donde non veo
Do fallo remedio del mal que passeo,
Que es verme libre de tanta ocasion.
Mi alma, mi cuerpo sofriendo atal pena,
Han ya concertado partirse de en uno,
Sintiendo el enganyo que Amor les ordena,
Fallando nin viendo remedio ninguno.
Pues, ven, ven ya, Muerte, seras bien venida
E consolaras el desconsolado,
Que entrambos ya piden aquesta partida :

El alma por verse del cuerpo salida,
E el cuerpo por verse d'amores librado[1].

Dans la notice empruntée à Fernando de Pulgar il a déjà été question de quelques œuvres de l'archevêque de Burgos, de ses traductions du latin, de ses livres propres à la pratique de la vie chrétienne. Un de ces livres a été écrit expressément pour F. P. de Guzman qui, retiré dans son château de Batres, avait exposé à son saint ami ses inquiétudes au sujet de la prière dont il lui semblait très-difficile de s'acquitter convenablement. D. Alfonso lui répondit par un traité qui, connu sous le nom de l'*Oracional* de Fernan Perez de Guzman, contient cinquante-huit chapitres remplis, suivant M. de los Rios, d'autant de science théologique que de connaissances variées. Les philosophes et les poètes de l'antiquité sont aussi familiers à l'auteur que les écrivains sacrés et après avoir, au début de son livre, réprimandé l'usage d'emprunter des citations aux lettres païennes, ses goûts littéraires l'entraînent et il ne tarde pas à invoquer ces autorités dont il avait déclaré vouloir bannir l'emploi.

D. Alfonso de Carthagène eut aussi, comme on le verra plus tard, des relations, mais celles-là essentiellement littéraires, avec le neveu du seigneur de Batres, le marquis de Santillana. Il lui adressa sur le sens du mot *miles* des explications qu'avait sollicitées le marquis. Il y a dans la lettre qui les contient quelques détails sur la chevalerie qui ont leur valeur historique et pourraient être ajoutés à ce que D. Alfonso X a dit de cette institution dans les *Siete Partidas*.

1. *Cancionero general*, fol. CIX.

L'évêque de Burgos paraît, du reste, avoir été fort instruit de ce qui appartenait à la chevalerie. Il réunit toutes les lois castillanes qui la concernaient dans une compilation curieuse (*El doctrinal de Caballeros*) qui ne peut toutefois être considérée comme une œuvre littéraire et qu'il écrivit à l'instigation de D. Diego Gomez de Sandoval[1]. D. Alfonso est encore l'auteur d'un livre composé sur la demande de la reine doña Maria et dans lequel il fit lui-même acte de chevalerie, à défaut de lance s'armant d'une plume en l'honneur des femmes illustres (*El libro de las mugeres ilustres*)[2]. Il y avait peut-être dans ce livre un souvenir de Boccace et de son traité de *Mulieribus claris*, il y avait peut-être aussi un sentiment de réaction contre une autre composition de Boccace encore, contre le *Laberinto d'Amore* ou *Corvaccio* que j'ai déjà eu plusieurs fois l'occasion de nommer.

1. *Hist. crit.*, t. VI, p. 251.
2. Ib., p. 265.

INDEX DU TOME Ier.

AQUITAINE (ÉLÉONOR D'). — Sa légende dans le *Victorial*, 141.
Adevinar (*tractado de*). — Livre de Lope de Barrientos, 176.
AGRIPPA DE NETTESHEIM, 86, 180 notes.
ALBORNOZ (DOÑA MARIA D'). Femme de don Enrique de Villena, 183.
ALFONSO VIII. D'origine française, 35.
ALFONSO X. Roi de Castille; protége les lettres, 14; subit l'influence française, 16; élève la littérature jusqu'à lui, 34; favorise les Provençaux, id.; écrit en galicien, 42. V. Index du tome II.
ALFONSO DE SANTA-MARIA. Son portrait par Fernando de Pulgar, 216; ami de F. P. de Guzman, 219; disciple de Pétrarque, id.; chante une maîtresse imaginaire, 30 et 219; juge de luttes poétiques, décerne la *Joye* à D. Alvaro de Luna, 220; vers d'Alfonso sur l'amour, 221; ses livres, 222; écrit l'*Oracional* pour F. P. de Guzman, id.; ses relations avec Santillana, id.; très-instruit de ce qui concernait la chevalerie, 223; écrit le *Doctrinal de los cavalleros* et le livre des *Mugeres ilustres*, 223. V. Index du tome II.
Allégorie (vogue de l'). 89.
ALONSO ENRIQUEZ. 50; épouse D. Juana de Mendoça, id.; ses œuvres, 51. V. Index du tome II.
ALVAR GARCIA DE SANTA-MARIA, auteur de la *Chronique de Juan II*, 210.
Amadis (trois livres d'). Connus au temps d'Enrique II, 47; refait par Garci Ordoñez de Montalvo, 82; la littérature chevaleresque doit à ce remaniement un retour de vogue, id. V. Index du tome II.

Andromène, plante merveilleuse, 184.
Apollonius (livre d'), 13.
ARISTOTE. Cité par A. Martinez comme une victime de l'amour, 162.
ARCHIDIACRE DE TORO. (Poète connu sous le nom de), 47; écrit un testament satirique, 48.
ARCHIPRÊTRE DE HITA. Voyez Ruiz.
ARCHIPRÊTRE DE TALAVERA. Voyez Martinez (Alfonso).
Arte cisoria. Livre de Villena, 187.
Arte de Trobar, livre du même, 185.
ARTUS. Cité de même que d'autres personnages de la *Table Ronde* par les poètes portugais, 44.
AYALA (Pero Lopez de), 17; sa chronique, 18; son *Rimado de palacio*, 19; commence le mouvement vers la Renaissance, 28.
AYMERIC EBRARD. Maître en gaie science de D. Denis, roi de Portugal, 42.

BADAJOZ (GARCI FERNANDEZ DE). Ses vers sur Macias, 77 note.
BAENA (J.-A. DE). Juif converti, obtient une certaine célébrité, 121; étudie les Provençaux, 38 et 121; questions poétiques proposées par lui, 123, 192; est surtout connu par son cancionero, id. V. Index II.
BAENA (*le cancionero de*). Ce que c'est, 46; composé pour le plaisir de D. Juan II, id.; nature de ce recueil, 121 et suiv.
BARRIENTOS (LOPE DE). Désire être considéré surtout comme savant, 30; très-érudit, 174; sa vie, son influence, 175; ses livres, id.; n'a pas dû, de son autorité, brûler les livres de Villena, 177, 184.
BÉATRIX DE PORTUGAL. Voy. Niño.
BEAUMELLE (LA). Traduit en vers français une chanson de Macias, 61 note.
BELLENGUES (JEANNETTE DE). Femme de l'amiral Renaud de Trye, 138; est aimée de Pero Niño, id.; épouse le sire de Graville, 140.
BERTHE *au grand pied*. Ses aventures dans la *Grande conquête d'Outremer*, 16.
BOCCACE. Son livre de *Claris mulieribus* fort lu au moyen âge, 155, 223; son *Labyrinthe* ou *Corvaccio*, 155.
BOUCHET (JEAN). Cité au sujet d'Alonso de la Torre, 88 note.
BOUET HONORÉ. Ses œuvres étaient dans la Bibliothèque de Santillana, 37.
BRAQUEMONT (ROBIN DE). Chevalier français, se fixa en Espagne, 37.
Bronze (bassin de). A l'aide duquel on prétendait que D. E. de Villena faisait pleuvoir, 184.
Brut (l'histoire de). Racontée par Games dans le *Victorial*, 141.

Caçafaton, note sur ce mot, 193.
CALAVERA. Fr P. Vers de ce poète, 102 et suiv.; poète très-distingué, 107; son scepticisme, 108; il se soumet aux critiques que lui a attirées une *requesta*, 111. Vers contre l'amour, id.
CAMARA (Juan Rodriguez de la). Appelé aussi del Padron, grand admirateur de Macias, 71; ses poésies, 72; les *Dix commandements de*

l'Amour, 73; quelle fut sa maîtresse? 75; diatribes de celle-ci, 76; réplique du poète, id.; alla-t-il à Jérusalem? 78; écrit le *Siervo libro de amor*, 82; le *Triunfo de la doñas*, 85.
CAMBOULIU (M.). Cité p. 34 note.
Camocas. Étoffe employée à l'habillement d'une élégante du xve siècle, 159.
CAMOES (V. P.) L'un des ancêtres de l'auteur des *Lusiades*, 44.
CARCAMO (MARIA DE). Maîtresse de D. Enrique III, chantée par Villasandino, 125.
CARTAGENA. V. Alfonso de Santa-Maria
Castillan. Sa formation 11; se développe et se fortifie, 13.
CASTRO (ADOLFO DE). Son opinion sur le *Centon epistolario*, 170.
CATALINA (doña). Son portrait fait par F. Perez de Guzman, 213.
CABALLERO. Rapporte une légende sur Villena, 184 note. V. Index II.
Celestina (LA). Roman dialogué, 166.
Centon epistolario. Ce livre est-il une supercherie? 166; opinion de Ticknor sur le *Centon*, 168; opinions de Clarus, Wolf, de los Rios, 169; du marquis de Pidal et de D. A. de Castro, 170; erreurs relevées par ce dernier, 170; auteur présumé du *Centon*, id.; lettre du *Centon* sur Villena, 172 et suiv.; ressemblance du *Centon* et de la *Chronique de D. Juan II*, 173; v. Cibdareal.
CHARLEMAGNE. Figure dans la *Chronique générale* et la *Grande conquête d'Outremer*, 16; son portrait par Eginhard et par F. Perez de Guzman, 211.
CHARLES IX. Analogie entre la France de Charles IX et l'Espagne de D. Juan II, 32.
CHARRON. L'auteur du traité de la *Sagesse*, rappelé, 31.
CHARTIER (ALAIN). Ses œuvres figuraient dans la bibliothèque de Santillana, 37, cité 113, 123.
Chélonite. Villena devinait l'avenir au moyen de cette pierre, 184.
Chevalerie romanesque, 23; bien différente de la chevalerie véritable, 136.
Chevalier au cygne (le). Figure dans la *Grande conquête d'Outremer*, 16.
CHIMÈNE. Celle de Corneille ne ressemble pas à celle des vieux poèmes espagnols, 12.
CHIRINO, médecin de D. Juan II, 170.
Chronique de D. Alvaro de Luna. V. Luna.
Chronique de D. Juan II. V. Juan II.
Chronique générale (la). Attribuée à D. Alfonso X, 16.
CIBDAREAL (GOMES DE). Auteur prétendu du *Centon epistolario*, 167; ne semble pas avoir écrit dans l'esprit du xve siècle, 172; on peut douter qu'il ait connu Lope de Barrientos, 174. V. *Centon* et index II.
CID (Poème et chronique rimée du). 12; les personnages de ces œuvres antiques fort différents de ceux de la cour de D. Juan II, 136.
Cifar (histoire du chevalier). 81.
CIRCOURT (Cte Al. de). Reconnaissance que l'auteur lui doit, préface 3; communique à l'auteur des vers de Tanneguy du Chastel, 51.
Classes (les hautes) en Espagne, s'adonnent aux lettres avec passion, 14.
COMPARETTI (M. DOMENICO). Publie un remarquable travail sur le *Livre de Sendibad*, 15 note.

Consolatoria. Livre de Villena, 186.
Corbacho (*el*). Livre de l'archiprêtre de Talavera, 155.
Cordoue (savants de). Adressent une lettre curieuse à D. Enrique de Villena, 183.
Corvaccio (*il*) ou *corbaccio*. Livre de Boccace, 156.

Daniel, ange qui avait, disait-on, enseigné la magie aux fils d'Adam. Le *Livre de Daniel* faisait partie de ceux qui furent brûlés à la mort de D. E. de Villena, 177.
DANTE. Influence de Dante sur l'Espagne, 89, 186; imité par Imperial, 91. V. Index II.
DARÈS-LE-PHRYGIEN. Le livre qui porte son nom eut peu de part aux fables répandues sur Troie, 18.
DAVILA (GIL-GONZALEZ). auteur probable du *Centon epistolario*, 171.
DENIS (D.) Roi de Portugal, impulsion qu'il donne à la littérature de son pays, 42 ; ne fut pas le premier portugais qui imita les Provençaux, id.; groupe de nombreux poètes autour de lui, 44.
Diable (*le*). Veut tuer D. Enrique de Villena, son disciple, 184 note.
DICTYS de Crète. A été peu mis à contribution par Guido de Columna, 18.
DIEGO DE VALENCIA répond à Calavera, 110; pièce étrange de ce poète, id.
Divine comédie, action considérable exercée par ce poème, 186.
DU GUESCLIN amène des français en Espagne, 36; son nom très-célèbre dans ce pays, id.

École espagnole, comment produite, 44.
École provençale, nom donné à tort à ce qu'on devrait appeler l'école espagnole, 33.
Ecclésiastique (*l'*) mis à contribution par Ruy Paes, 95 note.
EGINHARD. Imité par F. Perez de Guzman, 211.
ENRIQUE II (don). Envoie des secours à la France, 37.
Épidémie poétique, sous le règne de D. Juan II, 20.
Éternuements, moyen de divination employé par Villena, 179 et à la note, 179 et 180.

FADRIQUE (D.) Fait traduire *Calila et Dimna*, 15.
Fascinologie, traité de D. E. de Villena, 186.
FEBRER. Traduit en vers catalans la *Divine comédie*, 186.
Femme contrariante (conte de la), 163.
Femme (costume d'une), au xve siècle, 159.
Femmes (les) divinisées, 23 ; objet à la fois d'adulation et de mépris, 155 ; vivement attaquées par A. Martinez, 161 ; réhabilitées par le christianisme et pourtant souvent censurées par les ecclésiastiques, 164.
FERUS (Pedro), 46; ses œuvres, 47.
Français (princes), qui épousent des princesses espagnoles, 35 ; Français qui s'établissent en Espagne, 36; *Chemin français*, suivi par les pèlerins, 35 ; portrait des Français par Games, 142.

France (influence de la), 34, 37, 83; traité entre la France et l'Espagne, 39; ressemblance de la France du XVIe et de l'Espagne du XVe siècle, 32.
FROISSART. Cité 36,77, notes; rapproché de Gomes Patino, 114.

Galiciens. C'est par eux que l'influence provençale semble arriver à la Castille, 42; leur langue en grand honneur, 42; enthousiasme qu'ils excitent au XVe siècle, 44; courant d'idées qu'ils produisent, 45; leur déclin, 46. V. Index II.
GAMES (GUTIERRE DE). Porte étendard de Pero Niño, écrit le *Victorial*, 136; y insère diverses légendes, 140; son ignorance de l'histoire de son temps, 142; portrait qu'il fait des Français, id. V. Niño.
GAUTIER DE L'ISLE. Mis à contribution par G. de Berceo, 13.
Generaziones y semblanzas, le chef-d'œuvre de F.-P. de Guzman, 212.
Gentilshommes, l'étude ne doit pas les rendre moins vaillants, 190.
GERENA. (G. F. de), 54. V. Index II.
GONZALO DE BERCEO, 13.
GRANSON OTHO. Connu de Santillana, 37.
GUARDA (ESTEVAN). Poète portugais, 44.
GUEVARA (P. V. de). Ses vers à Jeanne de Navarre, 52. V. Index II.
GUEVARA (COSTANZA DE). Vers que Villasandino compose pour elle, 131; épouse Pero Niño, 137.
GUEVARA (F. DE). Vient jouter en France, 208. V. Index II.
GUZMAN (FERNAN-PEREZ DE). Tableau qu'il fait de l'Espagne, 22; ce qu'il dit de D. Juan II, 143; d'Alvaro de Luna, 144; sa famille, 191; parent de Santillana, id.; n'a pas un grand rôle dans les affaires de son temps, id.; opposé au connétable, perd la faveur du roi, id.; mis en prison, id.; se retire à Batres, id.; a joué un rôle important dans les luttes poétiques de la cour, id.; suit d'abord l'école provençale, id.; chanson de lui, id.; autres vers, 195; écrit un chant sur la mort de D. Furtado de Mendoça, 197; une de ses pièces rappelle deux ballades de Villon, 198; cite la Table ronde sans ajouter foi a son existence, 202; vit dans la retraite, où il traduit Sénèque et compose beaucoup de vers, 202; écrit la *Perfeta virtud*, exprime bien la nécessité de connaître l'histoire, 203; sa piété, id.; compose *les Proverbes*, 204; rapproché de Christine de Pisan et de Pibrac, id.; son livre les *Claros Varones*, id.; écrit la *Mer des histoires*, 210; les *Generaciones y semblanças*, 212; pleure la mort d'Alfonso de Santa-Maria, 220. V. Index II.
GUZMAN (HERNAN-NUÑEZ). V. Macias.

Héliotrope, pierre merveilleuse, 184.
Hercule (les travaux d'). Livre d'Enrique de Villena, 187.
Hespérides (le jardin des). Comment expliqué par Villena, 189.

Illustres et vertueuses dames (le livre des), par Alvaro de Luna, 154.
IMPERIAL (FRANCESCO). Il met en scène une dame française, 38; subit l'influence francaise, id.; imite Dante, 89, 91; grâce de ses vers, son érudition, 91.

Intérêt, quelle nature d'intérêt peut offrir un livre du genre de celui-ci, 54. V. Index II.
Italie. Influence de l'Italie antique, 28; de l'Italie du moyen âge, 186.
Impiété de certains auteurs espagnols, 25, 79.

Joies, récompense décernée aux troubadours, 40, 181, 182.
Juan Lorenzo Segura, 13; dit que toute science abonde à Paris, 35.
Juan II, roi de Castille. Son avénement, 11. Importance de son règne au point de vue littéraire, id.; troubles de ce règne, 20; ce règne est l'époque la plus brillante de la chevalerie espagnole, 26; épidémie poétique, 33; il est poète lui-même, id.; portrait que fait de lui F.-P. de Guzman, 143. V. Index II.
Juan II (*Chronique de D.*) Qualités de ce livre, 208; s'accorde avec les chroniques françaises sur divers points, id.; portrait de D. Juan II d'après cette chronique, 209; l'auteur de cette chronique est sans doute Alvar Garcia de Santa-Maria, id.
Juan II, roi d'Aragon. Appelle des mainteneurs français à Barcelone, 181.
Juan Manuel. Ses œuvres, 14 et suiv.

Lafontaine. Se rencontre avec le poète Uceda, 118.
Lambert-li-Tors. Imité par G. de Berceo. 13.
Lando (Manuel de). Poète, petit-fils d'un compagnon de Du Guesclin, 109. V. Index II.
Langue poétique. Comment elle se crée, 97.
Lara. Prend Macias pour héros d'un roman, 70.
Llaguno. Second éditeur du *Centon epistolario*, 167.
Légendes. Il faut s'en méfier, 78; Games en raconte plusieurs dans le *Victorial*, 141.
Lèpre (*traité de la*). Œuvre de Villena, 186.
Liberté philosophique, introduite par l'étude de l'antiquité, 30.
Limosine (*école*). Elle est étudiée par Santillana, 39; son influence en Galice et dans le Portugal, 42. V. Index II.
Lorge (M. de). Son aventure pareille à celle de D. Manuel de Léon, 27 note.
Lorris (Guillaume de). Connu de Santillana, 37.
Luna (le connétable D. Alvaro). Grand rôle qu'il joue, 21, 23, donne de l'appui à la fausse Jeanne d'Arc, 37; son portrait par Guzman, 144; ses qualités, 146; chronique dont il est le héros, 147; mérite de ce livre, id.; mort du connétable d'après la chronique, 148; son portrait d'après le même livre, 152; ses poésies, 153; son traité des vertueuses et illustres dames, id.; reçoit *la joie*, 220. V. Index II.

Macias, 24, 25, 54; doit sa célébrité à ses amours, 55; ses infortunes sont-elles parfaitement certaines? id.; on a sur lui deux traditions, 56; son histoire suivant Hernan Nuñez, id.; suivant Argote de Molina, 57; des vers de lui ont pu fournir des éléments à la tradition qui le con-

cerne, 58; version différente de D. Pedro de Portugal sur sa mort, id.; ce récit probablement plus près de la vérité, 59; cinq *cantigas* de Macias, id.; on s'étonne des éloges qui lui ont été donnés, 60; ce qu'en dit M. de los Rios, 61; analyse de sa première chanson, id.; traduction d'une de ses poésies, 63; traduction d'une autre pièce qui lui est attribuée, 67; long souvenir qu'il laisse en Espagne, 69; pris pour héros d'un roman par Lara, id.; cité dans la *Celestina*, 70; devient le sujet d'un drame, id.; d'une pièce de Calderon, id.; célébré par Garci Fernandez de Badajos, 70; par Juan Rodriguez de la Camara, 71. V. Index II.

Mahomat el Xartosse. Médecin arabe, répond à des vers de Calavera, 110.

Manuel de Léon. Rapporte à doña Ana de Mendoça un gant jeté au milieu des lions, 26.

Manrique (Jorge). Ses *coplas*, 104. V. Index II.

Manrique Gomes. Son portrait par Guzman, 214. V. Index II.

Marche (Olivier de la). Rapproché de Velez de Guevara, 53.

Mariages entre les maisons royales de France et d'Espagne, 36.

Martin (don). Roi d'Aragon, favorable aux Troubadours, 181.

Martinez (Alfonso). Archiprêtre de Talavera, auteur du *Corbacho*, 156; son livre fort différent de celui de Boccace, 157; son plan, 158; son mérite, 159; attaque les femmes 161; autres œuvres de Martinez, 165; il a connu Juan Ruiz, 166.

Martinez (Diego). Poète, 111 et suiv.

Martinez (Gonzalo). Sombre inspiration de ses vers, 113.

Mendoça (Ana de). Anecdote sur elle, 26.

Mendoça (Inigo de). Portrait qu'il fait des chevaliers, 29. Mendoça (Pero Gonzalez de). Aïeul de Santillana, poète, 48. Mendoça (Diego Furtado de). Père de Santillana, 49. Mendoça (Juana de). Pourquoi elle épouse Alvaro Enriquez, 50. V. Index II.

Mena (Juan de). Imite Dante, 28. Chef d'une nouvelle école, 32; emprunts qu'il fait à la France, 38; déplore la perte des manuscrits de Villena, 185. V. Index II.

Mer des histoires, liv. de F.-P. de Guzman, 211.

Mesura, ce que les Espagnols entendaient par ce mot, 64 note.

Meung (Jean de). Connu de Santillana, 37; attaque les femmes, 153. V. Index II.

Michaud (Pierre). Connu de Santillana, 37.

Michelant (M. Henri). Cité 82 note.

Migir (Fray). Poète distingué, 98.

Mila y Fontanals (Don Manuel). Souvent consulté par l'auteur, préface, 3; passage de cet écrivain sur l'école portugaise, 43; consulté, 158, 193 notes.

Meschinot (Jean). Rapproché de Ruy Paes, 95 note.

Molina (Argote de). V. Macias.

Montaigne. Cité à propos de Barrientos, 31.

Montalvo (Garci Ordoñez de). Refait Amadis, 82. V. Index II.

Mort (la pensée de la) préoccupe beaucoup de poètes espagnols, 79.

Narcisse (vers sur). Attribués à Guzman, 194.
Nicolas de Valencia. Poète, 110.
Niño (Pero). Il conduit des galères en France, 37; doit sa célébrité à Games, devient le héros du *Victorial*, 136; ses premiers exploits, 137; épouse Costança de Guevara, id.; ses expéditions contre les corsaires, se rend en France, id.; rencontre Charles de Savoisy, id.; se joint à lui pour combattre les Anglais. id.; va à Sérifontaine chez Renaud de Trye, amiral de France, id.; aime madame l'amirale, 138; figure à Paris dans un tournoi, id.; fait une expédition dans l'île de Jersey, 139; retourne en Espagne, id.; épouse secrètement Béatrix de Portugal, id.; est persécuté par le régent, id.; obtient ses bonnes grâces, id.; perd Béatrix, id.; épouse Juana de Zuniga, id.
Nuñez (Hernan). Ce qu'il dit de Macias, 56.

Œuvre (comment l'auteur a compris son), 80.
Œil (*mauvais*), livre sur ce sujet de Villena, 186.

Paes (Ruy). Poète très-remarquable, 92; son horreur de la pauvreté, sa verve, ses vers, 92 et suiv.
Païva (Juan Soarez), 44.
Patino (Gomez Perez), 114.
Pedro (l'infant de Portugal don). Sa version sur Macias, 58.
Pedro (D.). Infant de Portugal, poète, 60.
Pedro (le Justicier). Poète portugais, 44.
Pibrac. Rapproché de Guzman, 204.
Pidal (le m^is de). Son opinion sur le *Centon epistolario*, 170.
Pisan (Christine de). Comparée à Guzman, 204.
Pistoia (Cino da). Rapproché de Macias, 68 note.
Poète (comment on pouvait mériter le titre de).
Portugais, fiers de montrer leur connaissance de la poésie provençale, 43, 44.
Provençale (la poésie) stimule les Espagnols, 33; son organisation en Castille, 34.
Psaumes de la pénitence, parodiés, 25. V. Index II.
Puggavi (don José). Éclaircissements qu'il donne à l'auteur, 158.
Pulgar (Fernando de). Portrait qu'il fait de D. Al. de Santa-Maria, 216. V. Index II.

Questions à résoudre que se proposaient les poètes, 123. Ressemblent aux tensons, 124.
Quiñones (Suero de). Portrait des devises françaises, 37. V. Index II.
Quiñones (Pero de). Son bonheur constant lui vaut un portrait de F.-P. de Guzman, 215. V. Index II.
Quixada (Gutierre). Vient chercher les aventures en France, 288. V. Index II.

Rabelais. Rappelé 31.
Rathery (M.). Cité 31 note.

Réaliste (esprit) des Espagnols, 100.
Regard mauvais (livre sur le), 186.
Remon Vidal. Cité par Santillana, 39.
Requestas, 124.
Rios (M. de los). Obligations que l'auteur lui a, préface 3 ; ce qu'il dit des vers de Macias, 61 ; son opinion sur le *Centon epistolario*, 169. V. Index II.
Riquier (Giraut). Reconnaît que l'organisation des poètes est meilleure en Castille qu'en Provence, 35.
Roxas (D. Sancho de). Son portrait, 213.
Ruiz (Juan). Ses œuvres, 17. Connu de A. Martinez, 166.

Sancho (Don). Roi de Castille, ses œuvres, 14.
Santillana (Mis de). Armé à la française, 37 ; sa bibliothèque, id. ; avait étudié les règles de la poésie provençale, 39. V. Index II.
Savoisy (Charles de). V. Niño.
Science (gaie). Consistoire de la Gaie science, établi à Toulouse, 40 ; à Barcelone, id. ; ce qu'on entendait par gaie science, id. ; livre sur la gaie science par Villena, 181 ; cérémonies observées à Barcelone pour les récompenses décernées, 182.
Semtob. Ses proverbes moraux, 17. V. Index II.
Sérifontaine. Château de Renaud de Trye. Vie confortable qu'on y menait, 137.
Stoppa de' Bostichi, rapproché de Guzman et de Villon, 201.

Table ronde. Ses chevaliers supplantèrent ceux de l'épopée carlovingienne, 18 ; Guzman en parle dans la *Mer des histoires*, 212.
Tensons. Leur ressemblance avec les *requestas*, 124 et note.
Thibaut de Champagne. Roi de Navarre, 36, 123, 124.
Ticknor. Obligations que lui a l'auteur de ce livre, préface 3 ; son opinion sur le *Centon*, 168.
Tyrant le Blanc, 81, 142 notes.
Toledo (Gutierre Gomes de). Parent de Guzman et peint par ce dernier, 88. V. Index II.
Torre (Alf. de la). Auteur de la *Vision délectable*, 88.
Toro (archidiacre de). 47.
Troubadours. Se trouvent comme chez eux en Aragon et en Catalogne, 33 ; fréquentent la Castille, mais n'y sont pas populaires, 34 ; leur influence, 38 ; tardive en Castille, 39 ; néo-troubadours, le genre de leurs poésies, 40 ; troubadours castillans, ils apparaissent sous D. Enrique II, 41.
Trye (Renaud de). V. Niño, Bellengues, Sérifontaine.

Uberti (Fazio degli). Rapproché de R. Paes, 94.
Uceda (Pedro de), 114 ; ses châteaux en Espagne, 115 ; son *Débat des couleurs*, 118.
Urrea (Pedro de). Ses vers sur le printemps. 100.

VALERA (DIEGO DE). Vient jouter en France, 208. V. Index II.
Valère des histoires. Livre attribué à tort à Guzman, a pour auteur Diego Rodriguez de Almela, 210.
Vanda (ordre de la). Créé par Alfonso XI, 125.
VERA (Don Antonio de), 170.
Victorial (le). V. Games.
VILLASANDINO (ALFONSO ALVAREZ). Poète célèbre, chante les maîtresses d'Enrique II, est amoureux d'une moresque, 125; se marie deux fois, 126; fait faire de grands progrès à la langue poétique, id.; rapproché de Guillaume de Machaut, 127; ses vers réfléchissent tous les événements de son temps, 128; vers à D. Alvaro de Luna, id.; tient boutique de vers, id.; pièce cynique contre une dame, id.; avide et besoigneux, 129; compose des vers pour Pero Niño, 130; vers cité, 131 et suiv.; échange des vers avec Guzman, 192. V. Index II.
VILLENA (ENRIQUE DE). Traduit l'*Énéide*, la *Divine comédie*, divers auteurs latins, 28; son portrait par F. P. de Guzman, 178; son goût pour les lettres, 180; restaure le consistoire de la gaie science à Barcelone, 181; écrit son livre sur l'*art de trouver*, id.; quitte Barcelone, 183; perd la maîtrise de Calatrava, id.; passe les dernières années de sa vie à Iniesta, id.; vient à Madrid, y meurt, id.; sa réputation de sorcellerie, 184; ses manuscrits et sa bibliothèque détruits, 185; rend de grands services par ses traductions, id.; ses œuvres, 186; ce qui lui manque comme style, 190.
VILLON. Comparé à F. P. de Guzman, 201.
Vision délectable. Livre d'Alfonso della Torre, 87.

WOLF. Son opinion sur le *Centon epistolario*, 109.

Nogent-le-Rotrou, imprimerie de A. GOUVERNEUR.

LES

VIEUX AUTEURS CASTILLANS

DU MÊME AUTEUR :

Les vieux auteurs Castillans, 2 forts volumes in-12.

Chants populaires recueillis dans le pays Messin, 1 fort vol. in-12.

Poètes et Romanciers de la Lorraine. 1 volume in-12.

Le Victorial, chronique de D. Pedro Niño, traduit d'après le manuscrit espagnol par le Comte Albert de Circourt et le Comte de Puymaigre. 1 volume in-8.

Tous droits réservés.

LA COUR LITTÉRAIRE

DE

DON JUAN II

ROI DE CASTILLE

PAR

LE C^TE DE PUYMAIGRE

Membre correspondant de l'Académie royale d'histoire
de Madrid.

TOME II

PARIS

LIBRAIRIE A. FRANCK

F. VIEWEG, PROPRIÉTAIRE

Rue de Richelieu, 67

1873

XXXI

J'ai déjà eu à parler de la famille illustre par les armes, par les hautes positions, par le goût pour la poésie, par la protection accordée aux lettres, de l'antique et glorieuse race à laquelle le marquis de Santillana, — qui fut le bisaïeul de l'un des écrivains les plus distingués du XVIe siècle, Diego Hurtado de Mendoça, — devait donner une si grande splendeur. On se rappelle que Pero Gonzalez de Mendoça qui mourut à la bataille d'Aljubarrota en sauvant la vie à son roi, avait pris place parmi les troubadours castillans, que ses fils, l'amiral Diego Furtado et Iñigo Lopez, seigneur de Rello, furent poètes tous deux, que leur beau-frère Alfonso Enriquez chanta la fière doña Juana de Mendoça. Le petit-fils de Pero Gonzalez, Iñigo Lopez de Mendoça, créé par D. Juan II marquis de Santillana, neveu du célèbre chancelier D. Pedro de Ayala[1], cousin

1. Fernan Perez de Ayala, qui vécut pendant la première moitié du XIVe siècle, eut entre autres enfants le chancelier Pero Lopez de Ayala, et trois filles, dont la première, Leonor, épousa Fernan Alvarez de Toledo, aïeul du premier comte d'Alba de Tormes; la seconde, Elvira, épousa Pero Suarez de Guzman, père de l'auteur des *Generaciones y semblanzas;* la troisième, Aldonza, Pero Gonzalez de Mendoça, qui eut

de D. Fernan Perez de Guzman, dont j'ai parlé il y a un instant, continua dignement ces traditions littéraires au milieu de la vie la plus agitée. On se demande comment, prenant une part si active à tous les événements de son époque, combattant tantôt pour, tantôt contre son roi, guerroyant contre les Mores, joutant dans les tournois, conspirant contre l'omnipotence de D. Alvaro de Luna, défendant par les procès ou les armes ses propriétés qu'on lui disputait, on se demande comment, en dépit de tant de troubles, d'émotions, d'agitations et de fatigues, il put trouver le temps d'écrire de si nombreux ouvrages. Comme un de ses illustres descendants, Garcilaso de la Vega, le dit de lui-même, Santillana nous apparaît :

Saisissant tour à tour et l'épée et la plume.

Tomando ora la espada ora la pluma[1].

Un écrivain qui fut élevé à la cour de D. Juan II, mais qui par la partie la plus importante de sa vie et par ses ouvrages appartient au règne de Fernando et d'Isabel, Fernando de Pulgar, — nous l'avons déjà cité à propos de D. Alfonso de Carthagène, — a fait du marquis de Santillana un portrait dont nous ne négligerons pas de profiter.

« Don Iñigo Lopez de Mendoça, marquis de Santillana, comte du Real de Manzanares et seigneur de la maison de Vega, fils de l'amiral D. Diego Furtado de Mendoça et

pour fils Diego Furtado, père du marquis de Santillana. Ce dernier, par le mariage de sa demi-sœur Aldonza de Castille, cousine au troisième degré du roi, avec Garci Fernandez Manrique, se trouvait parent des deux poètes de ce nom ; il était par alliance le neveu d'un chevalier français dont il est parlé dans le *Victorial*, de Robin de Braquemont, marié en secondes noces à Iñez de Mendoça, sœur de Diego Furtado.

1. *Egloca tercera.*

petit-fils de Pero Gonzales de Mendoça, seigneur de Alva[1], fut un homme de moyenne stature, bien proportionné dans ses membres et beau dans les traits de son visage, d'un noble et très-ancien lignage castillan. C'était un homme fin et spirituel et de si grand cœur que ni les grandes choses ne le pouvaient troubler, ni les petites lui plaire. Dans son maintien comme dans ses paroles, il se montrait généreux et magnanime et jamais on ne lui ouït dire parole qui ne fût à noter soit comme sage, soit comme agréable. Il était courtois et prévenant pour tous ceux qui le venaient trouver, spécialement pour les hommes de science. L'amiral son père et doña Leonor de la Vega, sa mère, étant morts, et lui se trouvant bien jeune d'années, les Asturies de Santillana et grande partie de ses autres biens furent accaparées, et quand il fut en âge de connaître qu'on lui faisait tort dans son patrimoine, la nécessité qui éveille le bon entendement, et le grand cœur qui ne laisse pas tomber ce qui lui appartient, lui firent faire telle diligence que, en partie par la justice, en partie par les armes, il recouvra tous ses biens. Il fut très-tempéré dans son manger et boire et montrait en cela une singulière réserve. Il eut dans sa vie deux notables occupations, l'art militaire et l'étude de la science et ni les armes n'empêchaient l'étude, ni l'étude n'empêchait qu'il s'entretînt avec les chevaliers et écuyers de sa maison de la forme des armes nécessaires pour la défense, de celles qui sont utiles pour l'attaque, de la façon dont on doit frapper l'ennemi, de la

1. Il n'était pas seigneur d'Alva, province faisant jadis partie de la Navarre, puis de la Biscaye et ensuite de la Vieille-Castille, mais la souche de sa famille était dans cette province. V. *Generaciones y semblanças*, cap. IX.

manière dont il faut disposer les batailles[1], organiser les camps, attaquer et défendre les places, de toutes les autres choses qu'exige la pratique de la chevalerie, et en telle conversation il se plaisait beaucoup par la grande habitude qu'il avait de toutes ces matières depuis son enfance. Et pour que son monde sût par expérience ce qu'il s'entendait dire par doctrine, il ordonnait d'exécuter dans sa maison des joutes et de faire toute espèce d'exercices de guerre, pour que ses gens étant accoutumés aux armes ne trouvassent pas trop lourds les travaux de la guerre. C'était un chevalier vaillant, avant l'action sage et prudent, dans l'action intrépide et résolu. Son audace n'était point sans circonspection et jamais à sa prudence ne se mêla la moindre couardise. Il commanda en chef dans beaucoup de batailles qu'il livra aux chrétiens ou aux Mores et où il fut tour à tour vainqueur et vaincu. Il livra notamment une bataille aux Aragonais près d'Araviana, une autre bataille près du Tarote et ces deux affaires furent très-cruelles et sanglantes, car, ne fuyant pas et combattant toujours, il mourut de part et d'autre beaucoup d'hommes et de chevaux. Dans ces combats, se trouvant sur le terrain avec son monde et voyant que les siens étaient en bien moindre quantité que les ennemis, lesquels étaient devant lui, il pensa qu'il y avait plus de honte à tourner les épaules sans combattre, qu'à mourir ou à quitter le champ de bataille après l'avoir disputé; il se confia donc à la fortune et combattit avec tant de vigueur et de vaillance, qu'encore qu'il fût vaincu et blessé, il gagna honneur et renom de vaillant capitaine. Le roi D. Juan, connaissant l'habileté de ce

1. J'emploie ce mot dans le sens que lui donnent nos chroniqueurs.

chevalier, l'envoya comme chef de la guerre contre les Mores, et lui, reçut avec joie cet emploi qui le retint longtemps à la frontière. Il livra au roi de Grenade et à d'autres capitaines de ce royaume beaucoup de batailles et de combats où il fut vainqueur et fit de grands dégâts dans la plaine de Grenade et prit par la force des armes la ville de Huelma et réduisit les Mores à telle extrémité, qu'il se serait emparé d'autres places et aurait fait d'autres actions dignes de mémoire, si le roi, par certains événements qui en ce temps eurent lieu en ses états, ne lui eût envoyé dire de cesser la guerre et de conclure une trève. Quoiqu'il reçût cet ordre, il fit une si rude guerre aux Mores qu'il les mit sous le joug de la servitude et les contraignit à donner en tribut une quantité d'or plus grande que le roi n'espérait la recevoir et qu'ils n'avaient jamais pensé l'accorder. Et outre cet or qu'il les força à payer, il les obligea de délivrer tous les chrétiens qui étaient captifs au pays des Mores, lesquels ce marquis délivra de la captivité où ils étaient et remit en liberté. Il gouvernait aussi avec une grande prudence les hommes d'armes de sa capitainerie et savait avec eux être maître et compagnon. Il n'était ni hautain en exerçant le pouvoir, ni familier dans les relations du monde. En soi il avait une humilité qui le faisait ami de Dieu, au dehors il montrait une autorité qui le faisait estimer des hommes. Il donnait libéralement tout ce qui lui revenait des prises comme capitaine-général et encore il distribuait du sien quand cela était nécessaire, et à celui qui le remerciait de ses dons, il avait coutume de dire : si nous souhaitons du bien à qui nous en désire, nous devons en faire à qui nous en fait. Montrant ainsi une gracieuse libéralité, les gens de sa capitainerie l'aimaient et craignant

de lui déplaire ne quittaient point leurs places dans les batailles[1]... Le roi D. Juan, sachant quelles étaient les vertus de ce chevalier et combien il méritait de dignités, lui donna le titre de marquis de Santillana et augmenta son état et ses biens. Il lui confia aussi la garde de sa personne et quelquefois le gouvernement de son royaume, en laquelle charge le marquis montra tant de prudence que les poètes disaient de lui qu'à la cour il était Phœbus par sa brillante administration, et au camp Annibal par son courage. Il était très-jaloux de toutes les qualités qui appartiennent à un gentilhomme et réprimandait les faiblesses qu'il remarquait en certains hommes, comme un jour où il vit un chevalier pleurer dans une triste circonstance, mû par un peu de colère il lui dit : — Oh! que digne de blâme est le chevalier qui pour un petit malheur verse des larmes qu'il ne devrait répandre qu'au pied de son confesseur! C'était un homme magnanime et sa grandeur d'âme était l'ornement et le complément de toutes ses autres vertus. Il arriva un jour que quelqu'un lui parlant d'affaires et lui offrant un moyen d'accroître ses revenus, comme un homme peu entendu en semblables choses il répondit : Tu ne me parles pas en ma langue, parle de ces matières à des gens qui les entendront mieux. Il avait accoutumé de dire à ceux qui recherchaient les plaisirs, que bien plus délectable qu'une vie sans vertu était un vertueux labeur. Il était si pitoyable que tout affligé ou persécuté qui venait à lui, trouvait dans sa maison défense et consolation, quelque inconvénient qui pût ensuite en advenir pour lui. Il considérait les choses

1. C'est ce que le manque de discipline et la fougue chevaleresque rendaient fréquent. Voyez le ch. XXXIV du livre II du *Victorial*.

et les hommes tels qu'ils étaient et non suivant l'opinion et montrait en cela une faculté singulière et presque divine. Jamais on ne le vit faire acception de personnes, il ne regardait pas d'où venait, mais ce qu'était chacun. Ce chevalier mit en vers les proverbes qui commencent ainsi : *Mon fils bien aimé,* en lesquels sont renfermés presque tous les préceptes de la philosophie morale qui sont nécessaires pour bien vivre. Il avait une grande quantité de livres et s'adonnait fort à l'étude, spécialement de la philosophie morale et des choses curieuses et antiques. Toujours il avait dans sa maison docteurs et savants avec lesquels il s'entretenait des sciences et lettres qui l'occupaient. Il fit en vers et en prose des traités fort savants pour provoquer aux vertus et réprimer les vices, et à cette occupation il passa la majeure partie du temps de sa retraite. Il jouissait d'une grande réputation et d'un brillant renom dans beaucoup de royaumes hors de l'Espagne, mais il tenait bien plus à l'estime des savants qu'à celle de la multitude. Et comme bien des fois nous voyons que le caractère des hommes répond à leur complexion et que ceux qui ont mauvais tempérament ont aussi de mauvaises inclinations, nous pouvons croire que ce chevalier fut fort aimé de Dieu, puisque la nature lui avait donné tel naturel qu'il fut propre à cultiver toute espèce de vertu et qu'il put sans grande peine réfréner la tentation du péché. Je ne veux pas prétendre qu'il n'eût quelques-unes de ces tentations que notre chair cause à notre esprit et que parfois il n'ait pas été vaincu par la colère ou par la luxure, qu'il n'ait pas fait quelquefois ce qu'il ne devait pas faire, qu'il ait toujours accompli ce qu'il devait faire. Étant comme il le fut au milieu des guerres et des grands événements, il eût été

difficile dans une telle multitude d'erreurs de vivre sans errer. Mais s'il est vrai que les vertus donnent joie et que les vices causent tristesse, comme il est certain que ce chevalier, la plupart du temps, fut allègre, on peut bien présumer qu'il fut plus doué de vertus, lesquelles inspirent la gaîté, que dominé par les vices qui produisent la tristesse. Encore qu'il eût des revers dans les batailles et qu'il éprouvât des déplaisirs par mort de fils et d'autres proches parents, il sut tout souffrir avec cette force d'âme qu'il cherchait à enseigner aux autres. Il finit ses jours en l'âge de soixante-cinq ans, en grand honneur et prospérité, et si l'on peut dire qu'après leur mort les hommes jouissent encore sur terre de quelque félicité temporelle, suivant l'opinion de quelques-uns, nous croyons que ce chevalier la trouva, car il laissa six fils et l'aîné qui hérita de son majorat l'augmenta et parvint à la dignité de duc, et son second fils fut comte de Tendilla, et le troisième fut comte de Curuña, le quatrième fut cardinal d'Espagne et archevêque de Tolède et évêque de Ciguenza et l'un des plus grands prélats qu'eût en ce temps l'église de Dieu ; et à ces quatre fils et aux deux autres qui s'appelèrent D. Juan et D. Hurtado, il laissa des villes, villages et rentes dont il fit cinq terres avec majorat, outre le majorat principal[1]. »

XXXII

Toutes les fois que j'ai la bonne chance de rencontrer sur un des auteurs dont je m'occupe une étude contemporaine ou presque contemporaine, je n'hésite pas à l'em-

1. *Claros Varones*, tit. IV.

ployer; je trouve, ce me semble, dans cet emploi, le moyen de faire connaître d'une manière plus intime l'écrivain que j'examine et en même temps je donne un échantillon du style d'un autre auteur. Il faut le reconnaître pourtant, il peut arriver que le biographe, comme tout à l'heure Fernando de Pugar, exagère un peu les proportions du personnage dont il parle. Quand on entre dans le détail de la vie de Santillana, on est obligé d'atténuer tant d'éloges, quand on le considère de près on ne lui retrouve pas tous les traits du personnage dont Fernando de Pugar a prétendu reproduire la physionomie en regardant sans doute un peu trop du côté des grands hommes de Plutarque. Ce qui frappe c'est la versatilité de don Iñigo Lopez, ce sont ses incessants revirements politiques. C'est de le voir prendre les armes contre son roi, les prendre pour lui, se révolter de nouveau, se soumettre encore, puis recommencer à parcourir les mêmes phases de sédition et de dévouement, sans que souvent on puisse saisir les mobiles de tant de brusques variations dont Fernando de Pulgar a trouvé plus simple de ne point parler et auxquelles une courte phrase fait seule une obscure allusion. Au reste ces alternatives de fidélité et d'hostilité paraissent propres à l'Espagne. Nous les retrouvons dans la vie plus ou moins authentique du Cid, dans la vie de D. Juan Manuel et de bien d'autres personnages encore. Ce qui surprend, c'est la facilité avec laquelle les souverains semblent oublier des crimes de haute trahison. Tel *Rico Hombre* qui vient d'ébranler le trône de Castille, de s'allier avec des frères ambitieux, des fils dénaturés ou même des ennemis de la foi, fait sa paix quand il lui plaît avec son roi, reçoit de lui l'ordre d'aller combattre les anciens alliés de ses révoltes

et s'en acquitte très-bien, très-vaillamment. C'est ce qu'on a vu faire maintes fois à Santillana. On pourrait cependant trouver une sorte d'excuse à la plupart de ses *pronunciamientos* en disant qu'ils eurent lieu surtout contre le connétable. — Le comte de Grammont entretenait Louis XIV de je ne sais quel événement; le roi lui ayant demandé d'en préciser la date : — C'était, — répliqua Grammont, — à l'époque où nous servions Votre Majesté contre le cardinal Mazarin. Santillana aurait pu dire quelque chose d'analogue[1], mais quelque explication qu'on veuille donner de sa conduite, il ne serait pas possible de le transformer en un de ces types de fidélité dont on s'est plu à faire honneur à un moyen âge idéal. — Il existe un curieux contraste entre la vie si agitée d'Iñigo Lopez et les œuvres qu'il a laissées. Dans plusieurs d'entre elles, dans les plus importantes, ce chevalier si peu patient, si disposé à en appeler à son épée, se montre le pacifique disciple des plus belles théories philosophiques. Dans d'autres c'est Dante qu'il veut suivre, il se perd au milieu de visions étranges; enfin dans ce qu'on pourrait appeler ses poésies fugitives

1. Il faut le dire, sa conduite fut celle de tous les hommes puissants de cette époque. Il n'en est guère qu'un seul parmi eux qui n'ait pas pris les armes contre D. Juan II. Ce fut le connétable D. Alvaro de Luna qui finit par être envoyé à l'échafaud et paya de sa tête les révoltes occasionnées par sa domination. Sa conduite offre un contraste frappant avec celle de D. Juan Alfonso de Albuquerque qui, après avoir été un soutien énergique et impitoyable de la couronne sous Pedro-le-Cruel, mourut en révolté. Alvaro repoussa l'idée de la révolte quoiqu'elle lui offrît des chances fort grandes de succès. Il montra là une vertu bien rare, mais sa toute-puissance avait causé les longs troubles du règne de D. Juan II. Le soin d'intérêts personnels fut le mobile principal des ricos hombres, mais aucun d'eux ne pouvait, avec la convoitise et le despotisme du connétable, se croire en sûreté alors même qu'il se tenait dans la ligne la plus correcte du devoir.

on retrouve l'influence des trouvères, des troubadours et de Pétrarque; Santillana est l'auteur de chansons plus gracieuses que celles de Thibaut de Champagne, de pastourelles plus jolies que celles de Giraut Riquier, et de sonnets beaucoup moins bons que ceux dont la belle Laure fut la trop longue inspiration. Ajoutons que le chrétien se retrouve à côté du disciple de Bias, de l'admirateur de Dante et du troubadour, plusieurs des vers d'Iñigo Lopez sont consacrés à des sujets religieux. Santillana n'était pas du tout un *libre penseur* comme s'est plu à le dire M. Viardot. L'admiration pour la science antique, admiration si vive alors qu'elle exerça même une action sur Lope de Barrientos, a pu donner un aspect païen à certaines pages de Santillana, mais voir là autre chose que les traces d'un engouement littéraire ce serait bien mal connaître cette époque.

Dans l'examen des poésies fort nombreuses de Santillana je suivrai à peu près l'espèce de classification que j'ai faite tout à l'heure et m'occuperai d'abord de ce qu'on peut appeler la partie philosophique et morale de ses œuvres.

XXXIII

A cette catégorie des œuvres doctrinales appartiennent les *Proverbes de bonne doctrine et profitable enseignement*, traité en vers composé de seize chapitres, où il est parlé des vertus que l'homme doit pratiquer et des vices qu'il doit fuir s'il veut trouver le bonheur. On voit que le titre donné à ce livre n'est pas exact, il l'a fait confondre quelquefois avec un recueil de dictons populaires écrit aussi par Santillana. Dans cette dernière compilation le marquis

se borna au rôle modeste de classer par ordre alphabétique un grand nombre de ces adages « que les bonnes vieilles répètent devant leur feu. »

Les *Proverbes de bonne doctrine* furent dédiés à l'infant de Castille D. Enrique et d'après le désir qu'avait témoigné le père de ce prince D. Juan II. Voilà ce que Santillana expose lui-même dans une épître adressée à l'infant. Il y avoue que beaucoup de maximes qu'il a versifiées ne sont point neuves, mais elles se trouvent dans trop de livres pour que le prince puisse les connaître toutes. Il pourra lui être utile cependant d'étudier ces préceptes, il y puisera des leçons de sagesse et devant gouverner les autres, apprendre à dignement se conduire lui-même. Santillana combat dans cette dédicace l'opinion que l'instruction n'est pas utile aux gentilshommes et rappelle qu'à ce sujet il écrivait naguère à l'un de ses amis : « Le savoir n'émousse pas le fer de la lance et ne rend pas l'épée plus légère dans les mains d'un chevalier. »

Santillana l'a remarqué et revient encore sur ce point vers la fin de sa dédicace, son livre est composé d'emprunts. Ce livre n'a donc rien d'original par le fonds et il serait oiseux d'en faire une analyse. L'auteur ne peut guère réclamer comme étant à lui que la forme sous laquelle il a présenté des pensées redites. Il les a exprimées avec élégance souvent, quelquefois avec énergie.

XXXIV

Le *Dialogue de Bias et de la Fortune* est encore une œuvre doctrinale, mais il y règne plus de mouvement que dans le livre des Proverbes et l'on doit le considérer comme l'un

des meilleurs poèmes de Santillana. On peut y blâmer, de même que dans presque toutes les productions du docte marquis, un abus fatigant de réminiscences pédantesques, mais il faut bien le reconnaître, les vers sont souvent harmonieux, quelquefois ils sont réellement beaux; en maint endroit le dialogue, heureusement coupé, a cette énergie dont Corneille devait demander des exemples aux dramaturges espagnols. C'est vraiment l'œuvre d'un poète, mais d'un poète que son enthousiasme pour l'antiquité a rendu tout païen. C'est un singulier spectacle qu'offre ce grand seigneur espagnol greffé, pour ainsi dire, sur la philosophie stoïque et semblant ne pas se douter que la religion qu'il pratique cependant avec foi, présente un ensemble de doctrines bien supérieures aux préceptes des anciens sages. En effet, si ceux-ci ont obtenu ce titre, l'ont-ils dû à autre chose qu'à quelques-unes de ces lueurs dont le christianisme a formé un foyer complet?

Ce dialogue de Bias et de la Fortune fut composé pour Fernan Alvarez de Toledo, comte d'Alba, alors prisonnier par ordre de D. Juan II ou plutôt de D. Alvaro de Luna. Ce noble captif avait fait demander à Santillana quelque traité propre à lui servir de consolation; tous deux étaient liés par une ancienne amitié, ils avaient eu des ancêtres communs, « leurs maisons toujours et sans aucune interruption n'avaient cessé de se considérer avec des regards loyaux. » Santillana chercha un sujet propre à satisfaire le désir de son parent dont, dans la dédicace qui me fournit ces détails, il vante les vertus politiques et guerrières, vertus, il l'espère bien, que le roi D. Juan II saura un jour mieux apprécier.

Le dialogue de Bias et de la Fortune, qui se compose de

CLXXX strophes, commence d'une manière vive et dramatique :

Est-ce que tu crois me dompter ?
Que penses-tu faire, Fortune?
Crois-tu comme une âme commune,
Comme un enfant m'épouvanter ?
— Et penses-tu qu'on me résiste?
— Tu le verras.
Va, fais tout ce que tu pourras,
C'est par la raison que j'existe.

— Mais comment donc as-tu rêvé
Une résistance impossible?
Vaincras-tu mon pouvoir terrible ?
— Oui, car je ne l'ai pas bravé.
— Vois soumis à ma loi rigide
Tous les humains.
— Il sait échapper à tes mains
Le mortel à l'âme intrépide.

— Crois-tu donc ne point partager
Les rigueurs d'une loi commune?
— Oui, ne m'attachant pas, Fortune,
Au bonheur vain et passager,
Des triomphes de la gloire
Je n'attends rien.
La vertu, voilà le seul bien,
Bien suprême auquel je veux croire.

— Je ferai prendre ta cité,
Sous un dur joug, triste et servile
Je pourrai réduire ta ville
Pleurant en vain sa liberté.
— Et si tu le fais, que m'importe!

Espères-tu
Jamais me trouver abattu?
Ce que j'ai, sur moi je l'emporte.

— Tu seras vite tourmenté
Par la misère, triste hôtesse.
— Ne recherchant pas la richesse,
Je sais braver la pauvreté.
— C'est là chose facile à dire,
— A faire aussi,
Pour qui sait, exempt de souci,
Par la sagesse se conduire.

¿Que es lo piensas Fortuna?
Tu me piensas molestar,
O me piensas espantar
Bien como a niño de cuna?
— ¡Como!... e piensas tu que non!
— ¡Verlo has!
Fas loque facer podras,
Ca yo vivo por razon.

¿Como entiendes en defensa,
O puedades presumir
O me cuides resistir?
— Si, ca no te fago offensa.
— Sojudgados soys, a me
Los humanos.
— Non son los varones magnos
Nin se curan punto de ty.

— ¿Puedes tu ser eximido
De la mi juridiction?
— Si, que non he devocion

A ningum bien enfingido;
Gloria o triunfo mondano
Non lo atiendo,
En sola virtut entiendo
Loquel es bien soberano.

— Tu cidbat fare robar
E sera puesta so mano
Del mal, principe tyrano.
— Poco me puedes dapnar.
Mis bienes lievo conmigo;
Non me curo:
A sy que yo voy seguro
Sin timor del enemigo.

— Huespeda muy enojosa
Es la continua pobreça.
— Se yo non busco riqueza
Non me sera trabajosa.
— Facil es de lo decir
— E de facer
A quien se quiere abstener
E le place bien vivir.

La Fortune répond en parlant du bien que les hommes riches peuvent faire autour d'eux, des secours qu'ils peuvent donner aux malheureux. C'est l'or qui permet d'exécuter de grandes choses, c'est l'or qui élève les temples, bâtit les palais, entoure les villes de fortes enceintes. Bias réplique que ces imposants monuments sont exposés aux coups de la Fortune elle-même:

Ces beaux temples, ces murs, ces tours,
Tous ces édifices splendides,
Échappent-ils aux coups perfides

De tes capricieux retours ?
— Oui, certes, et qui donc le nie ?
— Fortune, moi
A tes discours ajouter foi
C'est faire preuve de folie.

Où donc est Ninive aujourd'hui,
Qu'as-tu fait de Thèbes, d'Athènes ?
Où sont leurs murailles hautaines ?
Dis-moi, que n'as-tu pas détruit ?
Où sont et Tyr et Babylone ?
Qu'as-tu fait de Sidon ?
Il ne reste plus que le nom
De ce qui fut Lacédémone !

¿Essas edefficaciones
Ricos templos, torres, muros,
Seran o fueron seguros
De las tus persecuciones ?
— Si, seran ? quien lo dubda ?
— Yo que veo
El contrario e non lo creo,
Nin es sabio quien lo cuda.

¿Que es de Niniva, Fortuna,
Ques de Thebas ? ques de Athenes,
De sus murallas e almenas
Que non parece ninguna,
Ques de Tyro e de Sidon
E Babylonia ?
¿Que fue de Lacedemona
Ca se fueron ya non son[1] ?

1. Gomez Manrique s'est souvenu de ces vers :
Si desto quieres exemplos,

La discussion continue et revient quelquefois sur des idées déjà émises. La Fortune, après diverses menaces, parle à Bias des douleurs de l'exil :

Mais dans tous les pays on trouve
Avec peu de peine le peu,

En toda partes se halla
Lo poco con poca pena,

réplique Bias. Il ne s'inquiète pas du lieu où peut le porter le destin. Que lui importent l'Asie, l'Europe, l'Afrique! Que lui importe la froide Scythie :

Où le vent boréal
Avec de l'eau fait du cristal.

Donde el viente boreal
Face de agua christal.

Mira la gran Babilonia,
Thebas y Lacedemonia,
El gran pueblo de Sidonia,
Cuyas moradas y templos
Son tomados vallardos
Transformados,
Y sus triunfos tornados
En solares.
Canc. general, f. LXXII verso.

Alain Chartier a pu être mis à contribution par Santillana qui avait les œuvres de notre vieil auteur dans sa bibliothèque, qui a parlé de lui dans le *Proemio* au connétable de Portugal, et a nommé maître Alain dans son apothéose de D. Enrique de Villena. Cette stance pourrait avoir son inspiration dans un passage du *Quadrilogue* : « Où donc est Ninive la grant cité qui duroit trois iours de long? Qu'est devenue Babyloine? Thèbes... ne pourroit on trouver... Et en Lacédémone dont les loix vindrent à diverses nations... ne peut oncques tant estroictement garder les loix de Licurgus le droicturier, qui furent faictes pour sa perpétuation, que sa vertu ne soit estaincte et anéantie. Athènes, fontaine de sapience et source de haute doctrine de philosophie, n'est-elle pas à subversion? » F. xcix.

La Fortune tente de prouver à Bias que ceux qui s'attachent à elle sont honorés et heureux et se livre à un désastreux étalage de réminiscences historiques où les anachronismes ne manquent pas. Ainsi elle demande au philosophe ce qu'il pense d'Auguste qui vécut plus de cinq siècles après Bias. La Fortune, désespérant de triompher de son rigide interlocuteur par les promesses, emploie de nouveau les menaces, et finit par l'entretenir de la mort. Mais le philosophe répond qu'il l'accueillera avec joie et ici se trouvent deux vers d'une expression toute dantesque.

Qui craint de voir la mort venir
Sait peu de chose de la vie.

Co quien su venida llora
Poco sabe deste vida.

Bias espère qu'il verra sans crainte son dernier jour approcher, il ne redoute pas les mystères d'une autre vie. On dit que les hommes vertueux sont reçus dans des régions charmantes où les infirmités de ce bas monde sont inconnues. Ces merveilleuses contrées sont couvertes d'arbres chargés de fruits délicieux, elles sont parcourues par des fleuves :

Dont l'onde harmonieuse et pure,
S'épanchant,
Mêle son doux bruit au doux chant
Des gais oiseaux dans la verdure.

Cuyas ondas muy suaves
Facen son
E dulce modulacion
Con los cantos de las aves.

Les heureux habitants de ce séjour de paix se livrent aux occupations qui leur plaisaient en ce monde, les uns s'enivrent de musique, les autres s'adonnent à l'étude. Ceux-ci avec des meutes bruyantes poursuivent le gibier sous les fraîches ombres de vastes forêts, ceux-là chassent un faucon sur le poing; d'autres jouent aux tables (échecs) ou s'égayent par la danse. Là, règne une température égale; là, s'élèvent des temples magnifiques et les dieux qu'on y adore répondent avec empressement à qui les interroge. C'est cet avenir plein de félicité que Bias compte trouver après sa mort; il exprime toute sa confiance à cet égard et le poème se termine comme il a commencé, par une protestation contre les coups de la fortune.

XXXIV.

On sait quel retentissement produisirent la disgrâce et la mort d'Alvaro de Luna. Cette grande catastrophe a donné à Santillana l'idée d'un poème qu'il dut écrire peu après le supplice du connétable, par conséquent vers l'âge de 56 ans, et qu'il appela le *Doctrinal des favoris*. Cette œuvre, l'une des belles productions du marquis, a une vie, un mouvement que l'on ne retrouve dans aucun des nombreux romances qui plus tard furent composés sur le même sujet. Quand on se reporte à la chronique de D. Alvaro de Luna et aux pages qu'écrivit sur lui Fernan Perez de Guzman, on remarque combien de traits empruntés à la vérité contribuent à rendre cette production plus émouvante. Don Alvaro de Luna est lui-même mis en scène d'une manière fort dramatique. Il rappelle les splendeurs de son passé, tant de trésors entassés pour son malheur, tant de jours

qui se sont enfuis comme une ombre ou comme un songe! Que les hommes ouvrent les yeux, les choses qu'ils voient et les choses qu'a vues le connétable ne sont que de vains fantômes. Avec de longs travaux, le favori a usurpé un pouvoir composé de dépouilles injustement possédées. Maison par maison, champ par champ, il voulait tout avoir. A présent de quelle utilité lui sont tant de trésors, tant de villes, de terres, de forteresses à la possession desquels il a consacré un temps précieux. Oh, que cette faim enragée de l'or égare les humains! A quoi servent à Alvaro les richesses qu'il a accumulées pour son malheur? A quoi lui servent l'or, l'argent, les bijoux, la soie? Que lui reste-t-il de tout cela? Un échafaud. Il n'avait pas rendu grâces à Dieu de tant de grandeurs, et Dieu l'a puni de son ingratitude. S'adressant aux favoris des rois, il ajoute :

Afin d'assurer votre règne
Faites ce que je n'ai pas fait,
Alors qu'on vous craint, on vous hait,
Craignez donc et qu'on ne vous craigne,
Qu'en vous l'avidité s'éteigne,
Montrez-vous conseillers du bien,
Que le mal reste sans soutien,
Que la sagesse vous enseigne.

Lo que non fice, facet,
Favoridos y privados,
Si queredes ser amados
Non vos temen, mas temet.
Templat la cupida set,
Consejat rettos juycios,
Esquivad los perjudicios,
La razon obedecet.

D. Alvaro de Luna se croyait au-dessus de son maître ; aucun de ceux qui jouirent de la faveur des princes n'eut un pouvoir égal au sien. Il disparaît subitement. Oh ! combien une vie passée dans la médiocrité est préférable à tant de grandeur. S'il veut être heureux, l'homme doit se contenter d'être ce qu'était son père. Ici, on le voit, les lieux communs allongent fâcheusement une tirade que finit un mauvais jeu de mots :

Que dirai-je, sinon craignez
Si grande éclipse de lune.

Que dire sinon temades
Tan gran eclipsa de luna[1].

Le connétable reconnaît qu'il a mérité sa chute et qu'il s'est attiré tous ces malheurs. Si vous prenez le bien d'autrui, si vous tuez, vous subirez la peine du talion. Suivent de trop longs conseils aux favoris des princes, sur la manière dont ils doivent se conduire envers leurs inférieurs, sur les défauts qu'ils doivent surtout éviter. D. Alvaro, après avoir exposé les motifs de sa disgrâce, ajoute qu'il va entreprendre une sincère confession, il le fait dans une quinzaine de strophes où il ne s'épargne pas... On voit bien que c'est un de ses ennemis qui l'aide dans son examen de conscience. Le connétable déclare qu'il a violé tous les commandements de Dieu, qu'il n'a point fait l'aumône,

1. Duran a recueilli 36 romances sur D. Alvaro de Luna. Dans beaucoup de ces pièces, on retrouve le jeu de mots de Santillana :

Ya mi luna esta eclipsada...
La luna bella, hermosa,
Que al mundo solia alumbrar,
Con un eclipsa de muerte
Pierde luz y claritad. etc.

qu'il n'a observé ni les jeûnes de Carême ni ceux de l'Avent. Il ne s'est plu qu'aux choses défendues, il a aimé la paresse, le feu de la lascivité, il n'a jamais comprimé dans son cœur l'orgueil, l'envie, la haine, la colère. Il n'a point vêtu les pauvres, il n'a point racheté les captifs, il n'a point visité les malades, il n'a pas respecté les morts. Ses fautes sont bien grandes, et cependant il ne désespère pas de la bonté de Dieu; cette confiance exprimée par un ennemi qui vient de dresser un acte d'accusation inflexible, est d'un grand effet et a vraiment quelque chose de touchant :

Avec tous ceux qui t'offensèrent
Je suis tombé, relève-moi,
Ainsi que tous ceux que la foi
Et que les larmes rachetèrent.
C'est le pardon que rencontrèrent
Ceux qui sont venus, ô Seigneur,
T'exprimer leur vive douleur
Et qui sur leurs fautes pleurèrent.

. . . . . .

Bien grandes furent mes erreurs,
Plus grande est ta miséricorde,
Que ta bonté me l'accorde
Dieu qui pardonnes aux pécheurs,

. . . . . .

Nobles chevaliers et prélats,
Sachez donc et sache tout homme
Que cette œuvre mienne se nomme
Livre des favoris... hélas!
Déjà je touche à mon trépas
Et mon heure dernière sonne.

Oh! priez Dieu pour ma personne,
Priez, gens de tous les États.

Con los que peccaron
Pues, levanteme señor,
Con los que con grand dolor
Absueltos se levantaron ;
Misericordia fallaron
Aquellos que à ti vinieron
È sus culpas te dixieron
E gimiendo las lloraron.

. . . . . .

Grandes fueron mis pecados,
Gran misericordia pido
A ti, mi Dios infinydo,
Que perdonas los culpados.

. . . . . .

Caballeros e perlados,
Sabet e sepa todo ombre
Questa mi sermon ha nombre
Doctrinal de los privados.
Mis dias son ya llegados
E me dejan desde aqui,
Pues rogat a Dios por mi,
Gentes de todos estados.

Ainsi finit le *Doctrinal des Favoris* dont l'inspiration principale est historique, mais qui, par les nombreuses maximes dont Santillana l'a rempli, peut aussi trouver sa place dans les œuvres philosophiques dont j'ai d'abord voulu parler.

On peut encore ranger dans cette catégorie un autre poème d'une bien moindre étendue, c'est celui qui est

intitulé *Pregunta de nobles,* titre que l'on pourrait rendre par : Que sont devenus les grands hommes d'autrefois ? et qui n'est pas sans analogie avec les deux célèbres ballades de Villon : *Des dames du temps jadis. — Des seigneurs du temps jadis.* Santillana demande où sont ceux qui furent les dominateurs du monde. Il demande où sont David, Absalon, Josué, Saül, Ptolémée, Porus, Darius, Judas Machabée, Ulysse, Diomède, Hector, Énée, Hélène, Annibal, etc. Les deux ballades de Villon avec lesquelles une poésie de Fernan Perez de Guzman nous a aussi offert des ressemblances, me semblent fort au-dessus de la *Pregunta de Nobles.* Il ne peut, d'ailleurs, y avoir eu d'imitation ni de la part de Villon ni de celle de Santillana, il n'y a eu qu'une rencontre fortuite.

XXXV

Nous avons maintenant à aborder les œuvres allégoriques de Santillana, œuvres dans lesquelles l'élément doctrinal ne domine plus comme dans les productions dont l'analyse précède, mais où il tient encore souvent une place notable. La première en date de ces œuvres est la *Comedietta de Ponça* qui appartient à la jeunesse de l'auteur et dont nous aurions dû parler tout d'abord si nous avions suivi dans notre examen un ordre chronologique au lieu de procéder par catégories.

La *Petite comédie de Ponça* n'est nullement une composition dramatique comme on pourrait le supposer d'après son titre. C'est un poème sur un sujet qui n'a certes rien de plaisant, sur le malheureux combat naval que le roi d'Aragon, le roi de Navarre et l'infant D. Enrique livrèrent

aux Génois dans les environs de Gaëte, près de l'île de Ponça. Les trois princes furent faits prisonniers dans cette journée néfaste. Pourquoi Santillana a-t-il donné le titre de comédie à des vers inspirés par cette catastrophe ? Par des motifs rappelant ceux qui engagèrent Dante à désigner son poème sous un titre semblable. Suivant Santillana les productions poétiques se divisent en trois grandes classes : tragédie, satire et comédie. « A la tragédie appartiennent les récits concernant des princes et des rois, lesquels après divers événements arrivent à une fin funeste. La satire reprend les vices et loue les vertus. La comédie est une composition dans laquelle une fin heureuse vient couronner de grandes difficultés et des débuts pénibles. » C'est à ce dernier genre qu'appartient la *Comédie de Ponça*.

Telles sont les explications que le noble auteur fournit à doña Violante de Prades, comtesse de Medina et de Cabrera, à laquelle il envoie son poème ainsi que le *Livre des proverbes* et que des sonnets qu'il s'est mis à écrire d'après les Italiens, Guido Cavalcanti, Cieco d'Ascoli, Dante et Pétrarque.

La *Comedietta de Ponça* commence par une stance sur les retours si rapides de la Fortune. Après avoir pompeusement invoqué l'appui de Jupiter et des Muses, le poète raconte comment, tandis que sa liberté était soumise au sommeil, une sombre vision vint frapper ses esprits. Il vit quatre femmes dont l'aspect et le langage dénotaient la haute position. Elles portaient des couronnes et leurs mains gauches s'appuyaient sur des écussons où étaient peintes des armoiries révélant leur grandeur. La première de ces femmes était doña Blanca, veuve du roi D. Martin, remariée à D. Juan, second fils de D. Fernando Ier

d'Aragon; elle était fille de Carlos III, roi de Navarre et mère du prince de Viana. La seconde de ces illustres affligées était doña Maria, fille de D. Enrique III de Castille, mariée à D. Alfonso V d'Aragon, son cousin. Près d'elle se tenait doña Catalina, sœur de D. Juan II et femme de l'infant D. Enrique d'Aragon. La dernière de ces malheureuses princesses était doña Leonor, fille de D. Sancho, comte d'Albuquerque, veuve de D. Fernando l'honnête et mère du roi d'Aragon, du roi de Navarre et de l'infant D. Enrique. Un personnage, la tête ceinte de lauriers, écoute avec déférence la plus âgée de ces princesses qui toutes semblent navrées de douleur. Elle lui demande s'il est bien ce Boccace qui traita tant de sujets, et qui compila les faits pervers du siècle mondain. Si c'est lui qu'elle a devant les yeux, qu'il le sache, personne plus qu'elle ne mérite d'être cité par lui... non dans le *Decamerone* sans doute, mais dans le livre de *Casibus virorum illustrium*. La seconde femme se plaint à son tour d'une infortune telle qu'elle peut sembler incroyable. La troisième et la quatrième princesse continuent ces lamentables discours.

Boccace répond à ses illustres interlocutrices qu'il vient des lieux où règne une joie éternelle, qu'il a quitté ce séjour de délices appelé par les plaintes des nobles affligées et les prie de lui raconter leurs infortunes. Doña Leonor rappelle les splendeurs de sa maison, la gloire de ses fils, les hautes positions de ses filles, mais de sombres pressentiments sont venus la troubler. Un songe qui semblait la menacer de catastrophes terribles est bientôt vérifié : arrivent des lettres annonçant la bataille de Ponça. La reine, après avoir donné lecture de ces dépêches, tombe privée de sentiment. Dans ce moment apparaît la Fortune escortée

d'une foule de personnages illustres, Bellus, Nisus, Euryale, Semiramis, Penthesilée, Pénélope, Briseis, Antigone, etc., etc.

Après cette arrivée de la Fortune qui amène un dénouement heureux, fait, suivant l'auteur, pour justifier le titre donné à son œuvre, le poète sort de sa vision et ainsi se termine ce poème médiocre où il règne de l'obscurité, du vague, où l'emphase domine, mais dans lequel les idées, si elles ne sont pas neuves, sont souvent bien exprimées comme dans les strophes que débite la Fortune. Une paraphrase du début de l'ode *Beatus ille* mise dans la bouche de doña Catalina mérite aussi d'être citée.

La *Comedietta de Ponça* a subi à un très-haut point l'influence de Dante. L'idée première, l'idée d'une vision vient de la *Divine comédie*. Le portrait de la Fortune est imité du chant VII de l'Enfer. Ce vers :

Que solo en pensarlo me vence piedad.

provient de ces deux vers de Dante :

Disperato dolor che 'l cor mi preme
Già pùr pensando, pria ch'io ne favelli.

On peut remarquer encore que, comme Arnaud Daniel s'exprime dans la *Divine comédie* en idiome provençal, Boccace parle en stances italiennes. Pétrarque aussi a été mis à contribution par Santillana, surtout dans la description du cortége de la Fortune, mais c'est un point à noter, dans ce cortége ne figure aucun des héros du moyen âge que Pétrarque a nommés dans ses *Triomphes*. Il y a là un signe curieux de la décadence de la littérature chevaleresque. Je ne trouve qu'une seule fois dans les vers de Santillana les

personnages naguère si célèbres des poèmes de la Table ronde. C'est dans le *Triomphe d'Amour* (*el Triunphale de Amor*) et il est probable qu'ils n'y ont été admis à côté de Pompée, d'Antoine, d'Octave, de Paris, de David, de Salomon, de Samson que par la protection de Pétrarque et de Dante. C'est le souvenir de Françoise de Rimini qui a valu une mention à Galléhaut, mention qui contient une sorte d'éloge[1] de l'habile et peu honorable complaisance de ce personnage.

XXXVI

Dans quelque page de prose dont je parlerai plus loin, dans sa lettre au connétable de Portugal, Santillana, après avoir rappelé le succès que les Catalans obtinrent dans la poésie, ajoute : « Il y eut entre eux des hommes distingués, tant par les inventions que par le rhythme. Guillen de Berguedan, généreux et noble chevalier, et Pao de Benlibre, acquirent grande renommée... De nos jours fleurit Mosen Jorde de Sant Jorde, savant chevalier, lequel certainement composa de très-belles choses qu'il mettait en musique : car il était très-bon musicien ; il fit entre autres une chanson d'oppositions (*de opositos*) qui commençait ainsi : *Tosious aprench e desaprench ensems*. Il fit la *Passion d'amour* dans laquelle il recueillit de très-bonnes chansons anciennes. » Non content d'avoir rendu cet hommage à Jorde, Santillana l'a célébré encore dans un petit poème de vingt-quatre stances écrit avec harmonie et faci-

1. E con el a Galeoto
Discreto e sotil mediante.

lité. Une vision transporte Santillana dans une vaste prairie couverte de tant de fleurs que leurs brillantes couleurs cachaient la verdure de l'herbe. Ces fleurs répandaient les plus doux parfums. Autour de la prairie circulait un magnifique fleuve. Le poète vit s'avancer dans ce lieu charmant une troupe de damoiselles au milieu desquelles apparaissait un éléphant portant sur son dos une tour admirablement travaillée. Entre les créneaux de cette tour se montrait une femme resplendissante. Le cortége s'arrêta près d'une fontaine sur le bord de laquelle on plaça un trône merveilleux à voir, tout ruisselant de pierreries et de diamants. Le marquis remarqua sur la gauche trois hommes vêtus de toges consulaires que précédait un cavalier d'agréable visage. Ils s'avancèrent vers le trône où Vénus venait de s'asseoir. Ces quatre personnages n'étaient autres que Virgile, Homère, Lucain et Jorde pour lequel les trois poètes de l'antiquité sollicitaient une couronne. Une jeune vierge remit alors à la puissante déesse une guirlande composée des plus belles fleurs et qui fut donnée au troubadour catalan avec une solennité telle que jamais Santillana n'en vit une pareille en ce monde.

Un poète qui dut à ses amours plus de célébrité que Jorde n'en conquit par ses vers, Macias dont j'ai longuement parlé, a donné à Santillana le sujet d'une autre vision. Je ne m'arrêterai pas longtemps sur cette pièce où les imitations de Dante sont très-nombreuses et dans laquelle Macias n'est guère qu'une copie malheureuse de Françoise de Rimini. Ici encore il y a abus d'érudition et de personnages mythologiques ou semi-historiques qui ne sont nullement amenés par les nécessités du récit; le poète les nomme tout simplement pour montrer ce qu'il a appris et

pour avoir l'occasion d'entasser à leur sujet stances sur stances.

Santillana écrivit encore sur Macias une autre pièce plus courte et qui me plaît davantage. Je la donnerai dans son entier. On remarquera dans les répliques de Macias quelques vers que j'ai guillemetés et qui sont d'un autre rhythme. Deux de ces intercalations, la première et la quatrième, sont empruntées à des chants, que dans sa lettre au connétable de Castille Santillana reconnaissait pour appartenir au troubadour galicien. Rien de plus naturel et de mieux que ces deux emprunts, puisque c'était Macias même qu'Iñigo Lopez mettait en scène. Quant aux autres citations elles sont prises dans des auteurs différents. La seconde est de Juan Rodriguez del Padron. La troisième est tirée d'une pièce attribuée à Macias par un cancionero, mais qu'un manuscrit de la Bibliothèque nationale met aussi sous le nom de Juan Rodriguez del Padron (ms. 8168). La cinquième est la reproduction de quelques vers de Pero Gonzalez de Mendoça, aïeul du marquis; la sixième intercalation est de Villasandino; je n'ai pu découvrir à qui appartient la dernière.

Déjà la nuit disparaissait,
La lune perdait sa lumière,
Et renouvelant sa carrière
Le jour naissant resplendissait;
Dans ce temps qui me reposait
De mes travaux et de ma peine,
J'entendis une voix humaine
Qui de la sorte gémissait :

« Amour superbe et redoutable,
Mal t'advienne, car tu ne veux

Pour tous te montrer équitable,
Toi si puissant parmi les dieux.»

M'éveillant comme épouvanté,
Je cherche aussitôt d'où m'arrive
Cette parole si plaintive,
Ce cri d'un cœur si tourmenté.
Je vois un homme ensanglanté,
D'un dard sa poitrine est atteinte,
Et c'est une nouvelle plainte,
Que murmure un chant attristé :

« Ma joie eut bien courte durée,
Elle s'est changée en douleur,
Amour, quand tu pris à mon cœur
Celle que tu m'avais livrée. »

— Seigneur, dis-je, pourquoi gémir,
Pourquoi montrer tant de tristesse?
Cette douleur qui vous oppresse
Rien ne saurait-il l'adoucir?
Il répondit : — Il faut bannir
Toute consolation vaine,
Ma vie est de chanter ma peine,
Mon existence est de souffrir.

« Puisque m'a trompé la Fortune
Au temps rapide du bonheur,
Je ne saurais à ma douleur
Plus trouver espérance aucune. »

Je repris : — D'après vos discours,
Je le connais, votre supplice
Est qu'à vos maux ne compatisse
Celle dont espériez secours.
— A qui souffre pour tels amours,

Il appartient de faire entendre,
Répondit-il, le chant si tendre
Qu'il composa dans d'autres jours :

« Malheureux, mon air de tristesse
Inspire à tous de la stupeur ;
D'où me vient si grande douleur
Chacun le recherche sans cesse. »

— Vous n'êtes pas assurément,
Le seul qu'un tel coup puisse atteindre
Et bien d'autres pourront se plaindre
Comme vous-même en ce moment,
Repris-je. — Ah ! dit-il tristement,
N'importe le temps que je vive,
J'éprouve une douleur trop vive
Pour jamais chanter autrement :

« Je te servis avec droiture,
Hélas ! amour, amour, amour,
Et quel tourment toujours j'endure ! »

— Saurai-je de quelle façon
Vous fut faite cette blessure ?
De me taire votre aventure
Avez-vous donc quelque raison ?
Demandai-je. — Oubli, trahison,
Dit-il, m'ont causé cette plaie
Et point ne se peut que j'essaie
Une moins plaintive chanson :

« Changement, cruauté, tristesse,
Hélas ! m'ont vaincu pour toujours
Et je ne vois point de secours,
Puisque m'a quitté ma maîtresse. »

Sa voix, qui telle que d'abord

Ne résonnait plus, presque éteinte,
Murmurait une vague plainte
Et pourtant il chantait encor.
Il chantait; mais déjà la mort
Le tourmente de son approche;
Pour exprimer un doux reproche,
Il essaie un suprême effort :

« Puisque du bonheur, misérable!
Je n'espère plus le retour,
Je trouve la mort préférable
A la trahison de l'amour. »

Que celui qui m'entend profite
De la leçon des maux soufferts,
Et ne se charge pas de fers
Qu'à son gré jamais on ne quitte.

Ya la gran noche pasaba
Y la luna sescondia,
La clara lumbre del dia
Radiente se mostraba,
Al tiempo que reposaba
De mio trabajos y pena,
Oi triste cantilena
Que tal cancion pronunciaba :

« Amor cruel e brioso,
Mal aya la tu altessa,
Pues no faces ygualesa
Seyendo tal poderoso[1]. »

Desperte como espantado,

1. Vers de Macias.

E mire donde sonaba
El que d'amor se quejaba
Bien como damnificado :
Vi un hombre ser llagado
De gran colpe de una flecha,
E cantaba tal endecha
Con semblante atribulado :

« De ledo que era triste,
Ah! amor tu me forneste
La hora que me tiraste
La señora que mi diste[1]. »

Pregunté : ¿Porque facedes
Señor, tan esquivo duelo,
O si puede haber consuelo
La cuita que padescedes?
Respondiome : non curedes
Señor, de mi consolar,
Ca mi vida es querellar
Cantando asi como vedes.

« Pues me fallescio ventura
En il tiempo del plazer,
Non espero haber folgura,
Mas por siempre entristecer. »

Dixeli : « Segunt parece,
El dolor que vos aqueja
Es alguna que vos deja
E de vos no se adolece. »
Respondiome : « Quien padesce
Cual plaga por amar
Tal cancion debe cantar,

1. Attribués à F. R. del Padron.

Jamas pues la pertenesce:

« Cativo de miña trystura
Ia todos prenden espanto
E preguntan que ventura
Fo que me tormento tanto[1].

Dixele: « Non vos queredes
Que non sois vos el primero
Nin serais el postrimero
Que saben del mal que habes. »
Respondiome: « Fallarades
Que mi cuita es tan esquiva.
Que jamas en quanto viva
Cantare segunt veredes.

« Pero te syrvo sin arte
Ay! amor, amor, amor,
Gran cuita de mi si parte[2]. »

¿Non puedo ser el sabido,
Replique, de vuestro mal
Nin de la causa especial
Porque asy fuistes ferido?
Respondió: « Truoque y olvido
Me fueron asy ferir
Por do me convien deçir
Este cantar dolorido:

« Crueldad y trocamento
Con tristesa me conquisó,
Pues me leva quien me prisó
Y non sey amparamento[3]. »

1. Macias.
2. Pero Gonzales de Mendoça.
3. Villasandino.

Su cantar ya non sonaba
Segunt antes, nin se oia,
Mas manifiesto se veia
Que la muerte le aquejaba,
Pero jamas non cessaba
Nin cesso con gran quebranto,
Este dolorido canto
A la sazon espiraba :

« Pois plaçer non poso aver
A meu querer de grado,
Seray morir, mays non ver
Meu ben perder, cuitado[1]. »

Por ende quien me creyere,
Castigue en cabeça agena;
E non entre en tal cadena,
Do non salga, si quisiere.

XXXVII

Santillana, si prodigue de vers pour Macias qu'il n'avait pas dû connaître, ne pouvait laisser mourir D. Enrique de Villena sans le célébrer. Il le fit dans une vision pleine d'allusions mythologiques et d'allégories. Ce petit poème, je ne l'analyserai pas parce que ce travail n'ajouterait aucun trait nouveau à la physionomie littéraire de Santillana, mais j'en extrairai deux stances mises dans la bouche des Muses qui entourent la couche funéraire de D. Enrique. Les Muses éplorées disaient :

Nous perdîmes Homère, Homère qui donnait
Tant d'éclat et de gloire à ce mont à deux cimes;

1. Auteur inconnu.

Nous perdîmes Ovide et souvent nous ceignîmes
Sa tête du laurier qu'il ambitionnait :
Horace a disparu qui sans cesse venait
Réclamer pour ses vers toute notre assistance,
C'est ainsi qu'aujourd'hui décroît notre puissance
Qui dans les anciens jours en tout lieu dominait.

Perdimos á Homero que mucho honorava
Este sacro monte do nos habitamos,
Perdimos á Ovidio al qual coronamos
Del arbol laureo, que mucho adamava :
Perdimos á Oracio, que nos invocava
En todos exordios de su poësia :
Asy diminuye la nuestra valia
Que en tiempos antiguos tanto prosperava.

Les Muses nomment ensuite Virgile, Dante, Pétrarque, Térence et bien d'autres auteurs encore, parmi lesquels il en est de si inconnus qu'on ne peut guère établir leur identité[1] et que l'honneur qui leur est fait témoigne un singulier désordre dans les admirations du moyen âge. Les Muses ajoutent :

De même que le temps de son terrible effort,
Sapant les murs d'un temple autrefois magnifique,
N'y laisse pour soutien qu'une colonne antique,
Ainsi, don Enrique nous soutenait encor :
Son âme a vers les cieux pris son dernier essor,
Elle habite au milieu de la gloire céleste,
Hélas! aucun espoir maintenant ne nous reste,
Et toutes nous pleurons un si riche trésor!

1. Cassaliano? Gaufredo — Geofroy Rudel? Geofroy d'Auxerre? Geofroy de Monmouth? Quant à Alano ce doit être Alain Chartier dont Santillana possédait les œuvres comme je l'ai dit déjà.

E bien como templo á quien fallesçido
Han las sus colupnas con grand antigor,
E una tan sola le face favor :
Asy don Enrique nos ha sostenido :
El quel ha por suyo el çielo elegido,
E puesto en compaña de superno choro.
Cuytadas, lloremos tan rico thesoro,
Como sin recurso avemos perdido.

Le souvenir de Dante est visible en bien des endroits de cette vision. On le retrouve encore dans un autre poème allégorique qui procède de la belle canzone :

Tre donne intorno al cor mi son venute.

Le marquis se trouve près d'une fontaine au bord de laquelle se sont arrêtées trois femmes en pleurs. Il leur demande la cause de leurs larmes. L'une d'elles lui répond que dans un monde cauteleux, ne trouvant plus ni sécurité ni repos, elles se sont retirées dans ce vallon sauvage. Ces nobles fugitives sont Loyauté, Constance et Chasteté. Le poète ému cherche à consoler les trois sœurs en leur disant qu'il a trouvé pour elles un lieu de refuge et il les envoie à sa dame. Il y aurait aussi à rapprocher cette vision du *Doctrinal de Cour* où notre vieux Pierre Michaud raconte qu'égaré dans une forêt il rencontre la Vertu errante et proscrite. Par un chemin hérissé d'épines elle conduit le poète à l'école de Vérité qui est déserte et dans laquelle Justice, Prudence, Tempérance et Force dorment chacune dans sa chaise. Vertu les réveille, elles font tour à tour un long discours, puis Vertu ordonne au poète de raconter ce qu'il a vu et entendu.

XXXVIII

On a déjà rencontré souvent dans ce livre le nom de Penthésilée. C'est une héroïne que le livre de Guido de Columna (*Historia civitatis Troyæ*) recommandait à la sympathie des écrivains de ce temps où les souvenirs troyens étaient en si grande faveur. M. de los Rios a inséré dans les œuvres de Santillana un petit poème[1], dans lequel est célébrée la reine des Amazones. Plus tard M. de los Rios a douté que cette œuvre fût de notre poète. Il me semble cependant qu'elle est bien dans sa manière et nous regretterions pour lui qu'il n'en fût pas l'auteur, car elle ne manque pas de mérite. Sans doute le *Llanto de Pantesilea* est gâté trop souvent par des traces de pédantisme, mais l'inspiration en est assez dramatique. Il y a de la vérité dans le sentiment tout féminin qu'éprouve Penthésilée en arrivant devant Troie après avoir mis les Grecs en fuite. Elle craint de déplaire à Hector en paraissant devant lui couverte de gloire, à la vérité, mais couverte aussi de sang et de poussière. Le passage où Penthésilée apprend qu'Hector n'est plus, est écrit avec chaleur et la guerrière trouve pour exprimer sa douleur des accents pathétiques.

Je saute par-dessus quelques autres pièces telles que le *Songe*, le *Triomphe d'amour*, les *Plaintes sur la mort de la reine Marguerite*, le *Dit contre les Aragonais*, des énigmes échangés avec Juan de Mena, etc., et j'arrive aux sonnets de Santillana. Il en a composé quarante-deux, les

1. Le chapitre de Guido de Columna : *De morte Penthasile regina amazonum* n'a du reste rien fourni comme détails au marquis de Santillana.

premiers qui aient été écrits en langue castillane, Santillana les a imités des Italiens non-seulement pour la forme matérielle, mais aussi pour le genre des idées. Comme tous les imitateurs il renchérit sur les défauts de ses modèles. Il est plus recherché encore que Pétrarque et ne se défait pas de la manie des allusions historiques et mythologiques si déplacée dans une composition de courte haleine. Un grand nombre de ces sonnets sont inspirés par l'amour, mais par un amour moins éprouvé qu'entrevu à travers Dante et Pétrarque. Rien ne révèle, en effet, un sentiment vrai dans ces vers encombrés d'un fastueux étalage d'érudition. Si le poète cherche à dépeindre la force de son amour, — dont je doute beaucoup, — il se demande comment il pourra résister à une passion qui a dompté Samson, David, Salomon, Hercule. Il n'ose se déclarer à sa dame ; il recourra au moyen conseillé par Ovide dans l'*Art d'aimer*, il écrira ce qu'il n'est pas assez hardi pour exprimer de vive voix. Pas plus que les troubadours et les Italiens il ne craint le sacrilége de comparaisons fort déplacées. Quand il est devant sa maîtresse, il lui semble qu'il est un de ceux qui, sur le Thabor, virent la grande clarté. Il lui serait aussi difficile de renoncer à son amour qu'à sa foi. Les comparaisons bizarres ne lui manquent pas : sa dame devient le cimier et le timbre de l'amour. Les exagérations de toutes sortes abondent chez lui : dans un jour de grande fête le marquis a vu sa dame en cheveux ; la topaze, un rayon de Phœbus ne sont pas si brillants que cette lumineuse chevelure. Naturellement Santillana se plaint des rigueurs de sa dame : le serpent ne craint pas plus les enchantements des Égyptiens qu'elle ne redoute ses services. Malgré tant de rigueurs il déclare plus loin que,

quand bien même il atteindrait la vieillesse de Noé, il ne cesserait pas d'adorer son inhumaine.

Beaucoup d'autres sonnets roulent sur différents sujets. Le marquis y revient volontiers à son rôle de moraliste. Tantôt il y déplore la triste situation de sa patrie, tantôt il y excite l'homme à la vertu. Ailleurs il donne d'excellents conseils au roi D. Enrique IV et les exprime quelquefois en vers heureux :

Puisque si peu nombreux nos jours doivent se suivre,
Sachez, digne du rang où Dieu vous appela,
Les remplir de ces faits qui nous font nous survivre :
Aimez la Renommée, ô prince, et craignez-la.

Porque el largo vivir nos es negado
Inclito rey, tales obras facet
Que vostro nombre sea memorado :
Amat la Fama e aquella temet.

Dans d'autres sonnets Santillana parle d'événements contemporains ou résume des souvenirs personnels. Un voyage à Séville lui inspire des vers où il compare hardiment cette ville à Rome. Il a aussi composé un grand nombre de sonnets religieux : à la Vierge, en l'honneur de saint Michel, de sainte Claire, de saint Christophe, de saint Bernardin, de saint André, de son ange gardien. Outre ces sonnets, le marquis a écrit encore d'autres poésies pieuses : dix-huit stances sur la canonisation de Vincent Ferrer et de Pedro de Villacreces ; les *Joies de Notre Dame* où l'on peut ne pas trouver de grands mérites poétiques, mais qui n'ont rien de ridicule quoi qu'en ait dit Bouterwek ; six stances à Notre-Dame de Guadalupe. Il composa cette dernière pièce à l'occasion d'un pèlerinage qui ne s'accorde guère avec

cet esprit de libre-penseur dont on a si étrangement voulu doter le noble poète.

Les défauts que j'ai signalés dans les sonnets de Santillana apparaissent encore dans des petits poèmes auxquels il a donné le nom de *Decires,* nom que nous pouvons traduire en empruntant à notre vieille littérature le mot de *dict* ou *dictier* tant de fois employé par nos anciens poètes. Dans les Dits de Santillana les prétentions érudites font encore en maint endroit une rude guerre au sentiment vrai. Dans un *decir* il s'écrie qu'Alecton serait devenue facile à émouvoir, que Metellus serait devenu craintif, que César aurait cessé de combattre plutôt que lui n'oublierait celle qu'il aime. L'Éthiopie sera humide et froide, la Scythie ardente quand il renoncera à sa passion. Celle qu'il adore est l'aimant et lui le fer constamment attiré[1]. Sa dame est la lance d'Achille qui seule pouvait guérir les blessures qu'elle faisait. On nommait *anguilando* les étrennes qui se donnaient la veille de Noël ou des Rois, Santillana demande à sa dame pour anguilando (au gui l'an neuf?) de le débarrasser de ses fers. Tel est le fond de plusieurs autres *dits,* fond qui n'appartient pas en propre à notre auteur et dans lequel troubadours, trouvères et italiens avaient déjà largement puisé. Dans un de ces petits poèmes, Santillana esquisse gracieusement une scène

1. Tout altresi com l'aymant déçoit
L'aguilette par force de vertu
A ma dame tot le mont retenu
Qui sa biauté conoit et aperçoit.
GAUTIER D'ÉPINAL.

... Per la virtude de la calamita
Come lo ferro attra non se vede,
Ma si lo tira signorevolmente...
PIERRE DES VIGNES.

à laquelle il n'y a pas de dénouement. Il vit venir le long du rivage un homme qui paraissait appartenir à la cour. Il portait un habit à la mode du Brabant. A sa droite était une belle dame coiffée d'un chaperon garni d'une écharpe à la manière allemande; elle montait un cheval bien harnaché et se mit à chanter deux vers amoureux. Ces *decires* sont écrits avec grâce et, comme la pièce que je viens d'indiquer, se terminent quelquefois par de jolies chansons. Santillana, en outre, a laissé une vingtaine de chansons proprement dites. En général il s'y débarrasse des allusions pédantesques, le rhythme en est heureux, le sentiment y est exprimé avec exagération, mais non sans un charme réel. Ce sont là des qualités qu'il est bien difficile de faire passer d'une langue encore un peu enfantine dans une langue vieillie et raide comme la nôtre. Je veux cependant essayer d'imiter une de ces poésies qui pourrait être mise en parallèle avec bien des pièces analogues de nos trouvères et de nos troubadours.

Il commet une grande erreur
Celui qui dit que loin des yeux[1]
On est aussi loin du cœur.

Car, ma dame, je vous le jure,
Plus je me trouve absent de vous,
Plus me semble puissant et doux
Ce feu d'amour qui toujours dure,
Sachez-le, ma fidèle ardeur
Se passe du secours des yeux
Et me vient d'un loyal cœur.

1. Ce vers qui ne rime pas semble un emprunt à la poésie provençale : « Ces rimes qui n'ont point d'accord peuvent être appelées éparses, quelques-uns les appellent brutes. » *Flors del gay sabers*, t. I, p. 176.

Allez aussi loin, ô ma dame,
Aussi loin que vous le voudrez,
En tel lieu jamais vous n'irez,
Que ne vous y suive mon âme.
C'est un astre plein de douceur,
Sous lequel vous virent mes yeux
Et je vous donnai mon cœur.

Mais, il faut que je le confesse,
Quoique ne vous oubliant pas,
Vous voir si loin porter vos pas,
Navre mon âme de tristesse;
Aussi sera-ce un grand bonheur
Quand pourront vous revoir mes yeux
Et je le dis de tout cœur.

Ha bien errada opinion
Quien dice : tan lexos d'ojos,
Tan lexos de coraçon.

Ca yo vos juro, señora,
Quanto mas sois absente,
Mas vos amo çiertamente
E deseo toda ora.
Esto face la afection
Sin compañia de los ojos,
Mas del leal coraçon.

Alexatvos do queredes,
Ca non vos alexaredes,
Tanto, nin jamas podredes,
Donde non me posseades,
Ca so tal costelaçion
Vos vieron mis tristes ojos,
Que vos di mi coraçon.

Mas non se puede negar,
Aunque yo non vos olvido,
Que non sienta mi sentido
Dolor de non vos mirar;
Pues dice con gran razon,
Cedo vos vean mis ojos,
De todo buen coraçon.

XXXIX.

La difficulté qu'offre la traduction des chansons de Santillana existe et plus grande encore pour un *villancico*, — je dirai plus tard ce qu'était le genre du petit poème ainsi appelé, — et pour d'agréables *serranillas*. C'est d'autant plus à regretter que ces poésies légères, auxquelles leur docte auteur attachait sans doute peu d'importance, sont celles de ses œuvres qu'on lit le plus volontiers. Nos pastourelles donnent une idée très-juste des *serranillas* dont le sujet est à peu près toujours le même : la rencontre d'une paysanne qui tantôt plaisante son galant, qui tantôt se laisse toucher par ses compliments et la promesse de beaux présents. C'est un mélange gracieux de l'églogue et de la vie chevaleresque. En Espagne, l'archiprêtre de Hita écrivit l'un des premiers[1] dans ce genre qui fut très-favorable à Santillana. Une des pastourelles de celui-ci a surtout été remarquée. Cette pièce est ce que les Provençaux nommaient une *vaqueyra*[2], car l'héroïne en est, non une

1. V. *Vieux auteurs castillans*, t. II, p. 95. — Argote de Molina a rapporté dans sa *Nobleza de Andalucia* une pastourelle qu'on trouve aussi dans les *Anales de Sevilla* elle est, suivant lui, fort ancienne et eut pour auteur un poète qu'il appelle *Domingo abad de los romances*. Cette serranilla a été donnée par Ochoa, *Tescro de los romanceros*, p. 242.

2. « On trouve aussi des pièces intitulées *vaqueyra*, vachères, elles ne

bergère entourée de blancs moutons, mais une vachère. Il faudrait avoir à sa disposition la langue et le talent de Thibaut de Champagne pour traduire cette *serranilla* sans donner une fois de plus raison au proverbe *traduttore, traditore :*

La vachère de la Finojosa

Jamais sur la frontière
Beauté ne surpassa
Celle d'une vachère
De la Finojosa.

Entre Calatrévègne
Et Santa Maria,
Un âpre pays règne,
Le sommeil m'y gagna
Et las il me poussa
Auprès de la frontière,
Où je vis la vachère
De la Finojosa.

Sur la pelouse verte,
Toute pleine de fleurs,
Où je l'ai découverte
Avec d'autres pasteurs,
Telle elle s'avança,
Que je ne pensais guère
Qu'elle fût la vachère
De la Finojosa.

Quand vient avril, éclose
Sous un joyeux soleil,

différent point des pastourelles si ce n'est que le dialogue a lieu entre le poète et une bergère qui garde les vaches. » Raynouard, *Poésies des troubadours*, t. II, p. 230.

Point ne crois que la rose
Offre rien de pareil;
Tout mon repos cessa,
Pour avoir, téméraire,
Regardé la vachère
De la Finojosa.

Pourquoi, triste imprudence,
Contempler sa beauté
Et perdre en sa présence
Toute ma liberté?
Afin qu'elle causât
Je dis: — Belle bergère,
Où donc est la vachère
De la Finojosa?

Elle, avec un sourire,
Répondit à l'instant :
— Ce que vous voulez dire
Sans peine je l'entend,
Mais retenez bien ça:
Aimer n'est point l'affaire
De la pauvre vachère
De la Finojosa.

La vaquera de la Finojosa.

Moça tan fermosa
Non vi en la frontera,
Como una vaquera
De la Finojosa.

Façiendo la via
De Calatreveño
A Santa Maria,
Vençido del sueño,

Por tierra fragosa,
Perdi la carrera,
Do vi la vaquera
De la Finojosa.

En un verde prado
De rosas é flores,
Guardando ganado
Con otros pastores,
La vi tan graçiosa,
Que apenas creyera
Que fuesse vaquera
De la Finojosa.

No creo las rosas
De la primavera
Sean tan fermosas,
Nin de tal manera;
Fablando sin glosa,
Si antes supiera,
D'aquella vaquera
De la Finojosa.

Non tanto mirara
Su mucha beldat,
Porque me dexara
En mi libertat;
Mas dixe: — Donosa,
(Por saber quien era),
¿Donde es la vaquera
De la Finojosa?

Bien como riendo
Dixo: — Bien vengades,
Que ya bien entiendo
Lo que demandades:

No es deseosa
De amar, nin lo espera,
Aquesa vaquera
De la Finojosa.

XL

Iñigo Lopez n'a laissé que peu de pages en prose. Les plus importantes sont celles qu'il adressa au connétable de Portugal. Cette lettre tant de fois citée et que j'ai eu l'occasion de rappeler souvent, offre un résumé de l'histoire de la poésie tel qu'on pouvait l'écrire au xve siècle.

Alvar Gonzalez, serviteur de l'infant don Pedro, père du connétable de Portugal, est venu de la part de ce dernier demander à Mendoça des vers et dits de sa composition. Le marquis voudrait que le connétable mît son zèle à l'épreuve pour des choses de plus d'importance, car le temps est loin où il pouvait attacher de la valeur à des choses si légères. Il se réjouit toutefois de voir dans le connétable le goût de la gaie science qui ne se trouve jamais que dans des âmes nobles et élevées. Après une assez imparfaite définition de la poésie, Santillana établit combien elle est supérieure à la prose. Telle était également l'opinion de saint Isidore qui considérait Moyse comme le premier poète; Josué, David, Salomon, méritèrent aussi ce titre. Passant à la littérature profane, le marquis cite les poètes grecs qui se rendirent célèbres, les poètes latins qui cherchèrent à marcher sur leurs traces, Ennius le premier en date, Virgile le premier en mérite.

La poésie est agréable à Dieu. Elle a dû sa naissance au besoin de chanter la gloire du Seigneur. Elle plaît à tous,

elle est partout, elle a son rôle dans les noces, sa place dans les cérémonies funèbres.

Abandonnant l'antiquité pour des époques plus rapprochées, Santillana nous montre le roi de Naples, Robert, favorisant les lettres et accordant toute son estime à Pétrarque qui n'est pas moins illustre par ses écrits en langue vulgaire que par ses œuvres latines. Le roi Jean de Chypre fut aussi, au dire de Boccace, un protecteur de la poésie. Comment cette *science* — c'en était une avec les complications de rhythmes inventées par les troubadours — a-t-elle pu tomber entre les mains des faiseurs de romances (romancistas), c'est ce qu'il serait difficile de découvrir. On peut diviser la poésie en trois classes : sublime, moyenne, infime. On peut la dire sublime dans les œuvres écrites en latin, moyenne dans les écrits en langue vulgaire de Guido Jannucello (Guinicelli) de Bologne, et du provençal Arnaud Daniel par exemple, qui passent pour avoir les premiers, composé en roman des sonnets et des tercets. Après eux Dante dans la *Divine comédie*, Pétrarque dans les *Triomphes*, Cieco d'Ascoli et Boccace employèrent ces nouveaux rhythmes et se distinguèrent dans la poésie intermédiaire. Santillana parle ensuite de ceux qui composent des romances de manière à montrer dans quel injuste discrédit était de son temps tombé ce petit poème : « Quant à ceux, dit-il, qui sans aucun ordre, sans règles, ni mesure font des romances et *cantares* dont se divertissent les gens de basse et servile condition, on peut dire qu'ils cultivent un genre infime. »

Santillana pense que c'est des frontières des Limousins que la poésie se répandit dans le nord de l'Espagne. Pour les Français ils ont écrit dans des genres très-divers. Guil-

laume de Lorris (le marquis dit par erreur Jean) qui commença le *Roman de la Rose*, Jean Clopinel qui l'acheva; Michaut, auteur de ballades, lais, chansons et virelais, Otho de Grandson et Alain Chartier méritent parmi eux une mention particulière. Santillana établit ensuite un parallèle entre les Français et les Italiens et examine en quoi ils peuvent l'emporter les uns sur les autres.

Revenant en Espagne, Iñigo Lopez regarde les Catalans et les Valenciens comme des maîtres en gaie science. Il cite parmi eux Guilhem de Berguedan, Pao de Benlibre, Pero March, Auzias March, Jorde de San Jordi, auteur de la *Passion d'amour*. C'est ce dernier qu'il a célébré dans une composition dont on a lu précédemment l'analyse.

Quant aux Castillans, ils usèrent d'abord de mètres différents comme on peut le voir dans le *Livre d'Alexandre*, les *Vœux du Paon*, poème aujourd'hui perdu, les œuvres de l'archiprêtre de Hita et le *Rimado de Palacio* composé par Ayala. Plus tard les Castillans se perfectionnèrent en imitant les troubadours du Portugal et de la Galice où la poésie s'était mieux acclimatée que dans le reste de l'Espagne, ce qui fait — j'ai déjà rappelé ailleurs ce passage — que tous les poètes, fussent-ils Castillans, Andalous ou de l'Estramadure, composaient leurs vers en galicien ou en portugais, — ces deux langues étant alors presque entièrement semblables. Vient ensuite un passage que j'ai cité quand je me suis occupé de Macias et dans lequel il est parlé d'un précieux manuscrit où presque enfant le marquis avait lu les œuvres des principaux poètes galiciens.

Parmi les poètes castillans Santillana mentionne, — outre ceux qu'il a déjà cités, — Alfonso le Savant, Johan de la Cerda, Pero Gonzalez de Mendoça, le grand-père même

de l'auteur de la lettre. Pero Gonzalez composa, suivant Iñigo Lopez, des dialogues à l'exemple de Térence. Santillana n'oublie pas le juif Semtob, Alfonso Gonzalez de Castro, l'archidiacre de Toro; arrivant à des temps plus rapprochés de lui, il rappelle divers poètes dont j'ai eu à m'occuper dans cet ouvrage, Garci Fernandez de Gerena, Alfonso Alvarez de Illescas, plus connu sous le nom de Villasandino, Francisco Imperial, Fernan Sanchez Calavera, Fernan Manuel de Lando. Un oncle de Santillana, Pero Velez de Guevara, écrivit de bonnes chansons. Un autre de ses oncles, — de celui-ci dont nous avons longuement parlé, — Fernan Perez de Guzman composa aussi d'excellents vers.

Santillana déclare s'être plus occupé des poètes anciens que des modernes parce que, sans doute, le connétable connaît bien ceux-ci. Revenant sur une pensée déjà indiquée, l'auteur de cette intéressante lettre regarde les Cisalpins et les Aquitains comme ayant été les maîtres des Castillans, des Catalans et des Portugais; j'ai eu l'occasion de citer textuellement ce passage. Le marquis termine son épître en exprimant la certitude que le connétable ne cessera d'accorder son estime à la gaie science et qu'il méritera autant de gloire poétique que de gloire guerrière.

Outre cette lettre, les gloses des *Proverbes* et les dédicaces qui précèdent plusieurs de ses poésies, Santillana a encore écrit quelques opuscules en prose. L'un d'eux est une lamentation sur le triste état de l'Espagne où dans un style ampoulé sont prédits des malheurs comparables à ceux qui désolèrent le règne du roi Rodrigo. Dans une lettre à l'un de ses fils D. Pero Lopez de Mendoza, le marquis témoigne

quel vif intérêt lui inspirait l'antiquité. Il a reçu d'Italie la traduction en latin de plusieurs chants de l'*Iliade*, traduction faite par Leonardo d'Arezzo, il a reçu également une histoire de Troie par le Milanais Pedro Candino. Quoique l'on ait déjà beaucoup de détails sur la prise de cette ville grâce au livre que Guido de Columna écrivit d'après Dictis et Darez le Phrygien, Iñigo Lopez peint toute la joie qu'il éprouverait d'entendre à ce sujet le prince des poètes, malheureusement il n'est pas assez familier avec le latin pour bien comprendre la version de Leonardo d'Arezzo. Il engage vivement son fils à la traduire en castillan de même que le livre de Candino. Il rappelle que c'est déjà à sa sollicitation qu'on a traduit l'*Enéide*, les *Métamorphoses*, les tragédies de Sénèque et beaucoup d'autres œuvres « dans lesquelles, — ajoute-t-il, — je me suis complu jusqu'à présent et me complais encore et qui sont une singulière consolation aux ennuis et travaux que le monde traîne après lui, surtout dans nos pays. »

Un troisième morceau en prose est une lettre du marquis à Alfonso de Carthagène. Notre auteur a lu un livre de Leonardo d'Arezzo sur les origines de la chevalerie et il en a été très-satisfait. Toutefois un point l'embarrasse. Leonardo cite plusieurs guerriers de l'antiquité romaine et grecque à qui on refuse le droit de livrer bataille parce qu'ils n'étaient pas chevaliers et n'avaient pas prêté certain serment. Santillana voudrait savoir ce qu'était ce serment et s'adresse à l'évêque de Burgos dont le savoir lui est bien connu. Nous avons dit ailleurs quelques mots de la dissertation qu'Alfonso de Carthagène écrivit à ce sujet.

XLI

Tel est l'œuvre du marquis de Santillana. Il a dignement continué cette série d'illustres lettrés qui commence à Alfonso le Savant. Iñigo Lopez de Mendoça nous semble bien complètement l'homme de la renaissance, le produit hybride de l'antiquité et du moyen âge. La chevalerie, tendant à disparaître et déjà idéalisée par Amadis, lui a donné le goût des joûtes et des fêtes, mais ne l'a pas nourri de sa littérature romanesque. Il a surtout l'ambition de la science et son érudition amène sans cesse sur ses œuvres le reflet de trop nombreuses influences. Ces influences, on a pu les reconnaître dans nos analyses et nos citations, mais il importe de les grouper pour que l'on se rende compte de ce que fut réellement Santillana. Il y a encore chez lui quelque reste du penchant des Arabes pour les maximes, de cet esprit sentencieux qui a dicté certains passages des *Siete partidas*, les traités de Sancho-le-Brave, le *Rimado* d'Ayala, les *Castigos* de Semtob; il y a aussi pour l'antiquité une admiration d'autant plus vive, d'autant plus excitante que l'antiquité apparaît à Iñigo Lopez comme une terre promise. En effet il ne sait pas le grec, il ne comprend pas couramment le latin, mais il stimule avec une sorte d'enthousiasme le zèle des traducteurs. Au désir de reproduire l'accent des poètes classiques, il faut attribuer le ton élevé de plusieurs de ses productions, l'ampleur de sa phrase, la pompe de ses images et aussi ce fâcheux anachronisme d'un chrétien évoquant tous les dieux renversés par la croix. Certes pour Santillana la croix porte le Sauveur du monde, il est catholique fervent,

il chante son pèlerinage à Notre-Dame de Guadelupe, il célèbre les saints, il invoque son ange gardien. Pourtant à côté de cette foi, la philosophie païenne lui inspire un tel respect que par moment on est tout surpris de ne plus trouver que les doctrines du stoïcisme chez le grand seigneur espagnol. Il se met à parler comme Zénon, comme Bias, comme Epictète, comme Marc-Aurèle, peut-être en revenant de combattre pour les héritages qu'on lui dispute, de se révolter contre son souverain, d'ourdir quelques trames contre le connétable et de montrer qu'il est fort éloigné de mépriser les richesses et les honneurs pour lesquels sa muse un peu pédante affiche parfois tant de dédain.

L'Italie apporte sa part dans le talent de Santillana. Lorsqu'on a trop regardé le soleil, l'œil ébloui le revoit partout. Santillana a trop considéré Dante et à chaque instant il le retrouve dans sa pensée. Boccace a aussi une certaine action sur notre auteur, mais plus comme le compilateur du livre de *Casibus virorum illustrium* que comme poète et comme romancier. Quant à Pétrarque, on se le rappelle, ce n'est pas seulement la forme du sonnet que Santillana lui a empruntée, c'est aussi la nature des idées.

La France eut sur Iñigo Lopez une influence moindre, mais sensible cependant; Jean de Meung, Alain Chartier, Grandson, Pierre Michaut étaient lus par le marquis et faisaient partie de sa bibliothèque. Précurseur d'une époque nouvelle, il se préoccupait peu des héros de Charlemagne et d'Artus. Tristan, Lancelot, Roland, Renaud cédaient le pas à Bel-Accueil, Faux-Semblant, Largesse, Droiture. Les chansons de geste s'effaçaient aux yeux d'une école plus moderne, derrière les poésies allégoriques, les œuvres à

visées doctrinales. Aussi ne remarque-t-on ni chez notre auteur, ni chez Juan de Mena qui tous deux appartiennent à la Renaissance ou du moins la préparent, aucune trace de ces fictions chevaleresques auxquelles Ayala se reprochait d'avoir donné trop d'heures de sa jeunesse et qui fournissaient encore de si fréquentes allusions à Fernan Perez de Guzman et aux autres poètes ses contemporains.

N'oublions pas non plus le rôle de la Provence ; on a vu tout à l'heure que Santillana la regardait comme la patrie de la poésie, on a vu aussi qu'il avait étudié toutes les règles de la gaie science. Quelques chansons, quelques pastourelles placent Iñigo Lopez au premier rang parmi les imitateurs des troubadours.

L'Orient, la Grèce, Rome, l'Italie du moyen âge, nos poètes de la langue d'oïl, nos poètes de la langue d'oc, ont donc apporté des éléments à cet esprit studieux plutôt qu'original, à ce poète philosophe dont la renommée fut européenne et qu'on venait visiter des pays étrangers. Privé de tous les modèles que nous achevons d'énumérer, il serait difficile de deviner ce qu'eût été le marquis de Santillana. L'inspiration n'était pas en lui, il l'empruntait, mais sans se l'approprier comme le fit l'archiprêtre de Hita, comme l'ont fait tous les grands écrivains ; ceux-ci trouvent comme une nourriture dans les idées d'autrui, mais ils les absorbent, ils s'en fortifient à tel point qu'elles se transforment et deviennent réellement eux-mêmes comme une sorte d'aliment intellectuel. Il n'en fut pas ainsi chez Santillana, il n'avait pas un génie assez puissant pour s'assimiler tous les auteurs qui tentaient son esprit d'imitation, il n'avait pas ce souffle de vie qui anime tout à coup des créations antérieures restées inertes, ce souffle qui

changea le *Tesoretto* de Brunetto Latini en la *Divine comédie*, les récits de rapsodes oubliés en *Roland furieux*. Ce n'était pas un de ces hommes qui sont des foyers de lumière, il répand une certaine clarté, mais elle n'est pas en lui, elle ne provient que des réverbérations qu'il reçoit de tous côtés. En résumé si nous ne pouvons éprouver pour Iñigo Lopez de Mendoça, dans toute sa plénitude et toute son intensité, l'admiration que ressentaient ses contemporains, nous devons pourtant reconnaître qu'il avait des droits à une curiosité que peut-être nous avons trop amplement satisfaite.

XLII

Juan de Mena ne fut pas, comme le marquis de Santillana, comme tant d'autres poètes ses contemporains ou ses prédécesseurs, un de ces grands seigneurs qui maniaient l'épée aussi bien que la plume et semblaient ambitieux de deux genres de renommée. Ce fut un homme de lettres véritable, même un poète de cour; mais quand on y regarde de près, on s'aperçoit qu'il ne craignait pas de laisser deviner le blâme ou le conseil sous les hyperboles de la flatterie. Au milieu des temps si troublés, si difficiles dans lesquels il vécut, il paraît avoir été favorablement vu de tous les partis. Il le dut sans doute à l'espèce de domination littéraire qu'il exerçait et non à de misérables complaisances, car il n'épargna pas le blame aux fauteurs des guerres civiles et jamais ne partagea les inconstances politiques dont tant d'exemples lui étaient donnés. Il se montra toujours fidèle à la cause du faible D. Juan II et c'est un sincère patriotisme qui lui inspira les plus beaux vers du

Labyrinthe, son œuvre capitale. Plus instruit que ses rivaux, — trop instruit et surtout se plaisant trop à montrer son savoir, — il a une place très-distincte dans l'histoire de la littérature castillane. Il se donna une mission qui n'est pas sans ressemblance avec celle dont Ronsard se chargea en France un siècle plus tard; mais ne connaissant Homère que par une traduction latine dont il fit un abrégé en langue vulgaire (*Omero romanzado*), Juan de Mena chercha ses modèles moins parmi les Grecs que parmi les Latins. Né dans cette ville de Cordoue qu'il devait célébrer un jour, dont Martial avait déjà dit :

Corduba præstantum genitrix fœcunda virorum

et qui s'enorgueillissait d'avoir produit Lucain, il eut surtout la *Pharsale* devant les yeux.

Cependant, quoiqu'il s'efforçât par l'imitation des poètes classiques d'élever le ton de la poésie castillane, plusieurs de ses vers le rattachent à ce qu'on a nommé l'école provençale. Il y eut donc en lui comme deux poètes, l'un qui était encore le poète du moyen âge, l'autre qui était le poète de la Renaissance. Ronsard a aussi, quoique d'une manière moins marquée, quelque chose de ce double caractère. Tous deux voulurent d'ailleurs, celui-ci en imitant Homère et en écrivant la *Franciade*, celui-là en imitant Lucain et en écrivant le *Labyrinthe*, donner à leur patrie une épopée nationale.

Juan de Mena naquit en 1411. Ses parents étaient nobles, mais n'occupaient pas une position très-élevée. Tout enfant il resta orphelin et commença à Salamanque des études qu'il alla terminer à Rome. En quittant l'Italie, il se présenta à la cour de Castille. Il y montra des qualités qui devaient

lui valoir un bon accueil de la part de cet aimable mais faible prince, dont Fernan Perez de Guzman a si bien reproduit la physionomie. Le commencement du portrait que Guzman en a tracé fait comprendre la faveur dont jouit Juan de Mena, et la reconnaissance que cette faveur lui inspira l'empêcha de voir ou d'avouer les défauts signalés dans son protecteur. Notre poète exerçait dans sa ville les fonctions municipales de *Regidor* qui étaient réparties entre vingt-quatre gentilshommes, *los Veinticuatro caballeros regidores de Cordoba*, lorsqu'il obtint l'emploi de secrétaire des lettres latines et de chroniqueur ou historiographe du roi, charges qui le mirent en relations continuelles et pour ainsi dire familières avec Juan II et son illustre favori le connétable D. Alvaro de Luna. Au moment où Juan de Mena s'attira ainsi la bienveillance de son souverain, il n'avait encore produit aucune œuvre capitale, mais il était, paraît-il, un des plus habiles champions des luttes poétiques qu'encourageait Juan II. On prétendait que le jeune historiographe s'abandonnait tellement à l'inspiration qu'il oubliait tous les soins vulgaires de la vie et se perdait dans de véritables extases. Il faut avouer pourtant que les poésies qui semblent dater de cette phase de sa carrière ne se distinguent pas beaucoup de celles de ses nombreux rivaux. Elles appartiennent à ce qu'on a appelé l'école provençale en cachant trop sous cette dénomination une originalité réelle et la part d'influence que l'on devait reconnaître à la France et à l'Italie. C'était, je le crois, moins des troubadours que des poètes transalpins qu'étaient venus les exagérations amoureuses et les audacieux mélanges de pensées érotiques et de choses saintes. Dante avait employé des hyperboles que le respect aurait dû lui interdire.

Parlant d'une femme, — et cette femme n'était pas Béatrice, — il avait dit :

Comme un ange qui par sa nature
Habitant les hauteurs,
Devient heureux seulement en voyant Dieu,
Ainsi étant humaine créature,
Regardant la figure
De cette dame qui tient mon cœur,
Je pourrais devenir bien heureux ici, moi[1].

Dante avait dit encore dans une de ses *Canzoni de la vita nuova :*

Un ange appelle le divin Esprit
Et dit : — Sire, dans le monde on voit
Une merveille qui procède
D'une âme qui jusqu'ici resplendit,
Le ciel à qui rien ne manque
Que de l'avoir, à son seigneur la demande[2].

On retrouve quelque chose de ces idées dans Juan de Mena. Vouloir louer toutes les vertus de sa dame ce serait vouloir compter les grains de sable de la mer et Dieu ne permet pas qu'on puisse achever ce calcul infini. Toutes celles qui la voient voudraient lui ressembler et le demandent au créateur, mais le poète doute que malgré sa puis-

1. A guisa d'angel che di sua natura...
Rime, p. 215.

2. Angelo chiama il divino Intelletto...
Vita nuova.

On peut lire encore la canzone : *Io miro i crespi e gli biondi capegli*, dans laquelle le ciel et ses splendeurs sont singulièrement mis à contribution. Cette canzone semble du reste être non de Dante, mais de Fazio degli Uberti.

sance Dieu puisse former un second être semblable à elle[1]. Les anges du ciel se revêtent de blanc, — on portait alors le deuil en blanc, — pour témoigner leur douleur de n'être pas sur la terre où ils pourraient contempler cette merveille : les beautés du temps passé se réjouissent d'avoir disparu du monde avant la venue de cette femme incomparable. Les saints, quelque saints qu'ils soient, gémissent dans le ciel d'avoir quitté le monde sans avoir pu la contempler... Dante, plusieurs fois, avait exprimé les heureuses influences répandues par la présence de sa dame ; il avait dans le ravissant sonnet :

Tanto gentile, e tanto onesta pare...

cherché à rendre les charmes de son gracieux salut. Juan de Mena pourrait avoir voulu reproduire quelques-unes de ces pensées dans une chanson dont le refrain est que quiconque aperçoit celle qu'il aime ne peut s'égarer.

Il serait injuste, du reste, de prétendre que par leurs exemples les Italiens autorisèrent tous les excès poétiques des Troubadours castillans. Ceux-ci renchérirent sur les défauts de leurs modèles. Les anciens poètes italiens sont simples en comparaison de Juan de Mena et de ses émules.

1. Dubdo si el Soberano
Se pusiese con su mano
Con quanto poder alcança,
En este siglo mundano
Facer vuestra semejança.

Même idée dans un *Salut d'amour* : Si Dieu
L'avoit à faire comme il fist,
Certes ie ne croi pas ne cuit,
Que jamais refere poïst
Tel créature
De sens, de beauté, de mesure.
Nouveau recueil de fabliaux, publ. par Jubinal, t. II, p. 261.

Quelquefois chez ceux-ci l'expression devient si maniérée que l'idée — si idée il y a — disparaît dans le cliquetis des mots. On trouve dans les chansons de Mena des vers tels que ceux-ci : « Si je pouvais pouvoir — de moi exiler l'exil — mon plaisir par déplaisir — ne serait pas de fer féru. »

Si yo pudiera poder
Desterrar de mi destierro,
No fuera ferido a fierro
Mi placer del desplacer.

c'est à rappeler les belles phrases qui, dans les romans de chevalerie, enchantaient don Quichotte : « La raison de l'injure sans raison que l'on fait à ma raison, affaiblit tant ma raison que ce n'est pas sans raison que je me plains de votre beauté. »

Toutes ces exagérations ne sont pas rendues sans grâce et sans habileté rhythmique. La coupe d'une des chansons de Mena fait un peu souvenir d'un genre de stances affectionnées par l'école de Ronsard : une imitation donnera peut-être une idée de la grâce mignarde du début de ce morceau :

Vous brillez bien plus que la lune[1]
Et pas une

1. Un de nos troubadours, peut-être connu de Mena, a comparé sa dame à la lune, ce que Blancastel lui reprochait dans les vers suivants :

Amics Guillem, lanzan etz mal dissens,
Qu'en luna ven del soleill resplendors :
Donc, pos luna l'appellatz ven d'aillors
En lieis beutatz et enluminamens.

(Raynouard, *Choix de poésies originales des troubadours*, t. V, p. 106.)

« Ami Guillem, dans vos louanges vous êtes mal disant : — Parce qu'en la lune vient la clarté du soleil, — donc, puisque vous appelez votre dame lune, — d'ailleurs lui vient l'éclat et la beauté. »

Ne peut croire vous éclipser;
Lorsque vous vîntes dans ce monde,
Sans seconde
Le ciel a voulu vous laisser.
Dès le berceau, dès la jeunesse,
Grand renom avez mérité,
Tant la Fortune avec largesse
Vous prodigua dons de beauté.

Dame, vous avez été faite
Si parfaite,
Par Nature qui vous aimait,
Que vous fûtes et sans modèle
La plus belle
Des belles que sa main formait.
Des vertus qui serait la reine,
Ma Dame, si vous n'étiez là?
Croyant chanter sa souveraine
Pétrarque vous prophétisa.

Muy mas clara que la luna
Sola una
En el mundo vos nascistes,
Tan gentil, que no ovistes,
Ni tovistes
Competidora ninguna.
Desde niñez en la cuna,
Cobrastes fama beldad,
Con tanta graciositad
Que vos dotó la Fortuna.

Que assi vos organizó
Y formó
La composicion humana,

Que vos soys la mas loçana
Soberana,
Que la Natura crió.
¿Quien, sin vos, no merescio
De virtudes ser monarcha?
Quanto bien dicho Petrarcha
Por vos lo profetizó.

Malheureusement il faut s'arrêter là. Mena, gêné par un rhythme difficile, obéit à la rime plutôt qu'à la raison quand ensuite, après avoir dit que sa dame se distingue des autres femmes comme la rose des ronces, il ajoute : « Comme le corbeau des hérons et des pies, comme la brique de la pierre, comme le noir du blanc. » Une autre chanson de Juan Mena mérite peut-être d'être rappelée. Il s'y adresse encore à une beauté sans pareille. Malheur à celui qui la contemple : Son visage, qu'il soit triste ou joyeux, n'exercera pas moins de pouvoir. La colère qui ordinairement altère les traits, a dans sa dame un charme étrange; il l'a vue irritée, il l'a vue apaisée, et dans quelque état qu'elle soit et n'importe ce qu'elle fasse, elle est ravissante. Comme l'étoile polaire brille plus que toutes les autres étoiles, elle brille entre toutes ses compagnes, elle est l'étoile polaire de la beauté [1].

1. Comparaison employée volontiers par les poètes du moyen âge. Gilbert de Berneville, cité dans l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXIII, p. 584, compare aussi sa dame à l'étoile polaire :

Cele que j'aim est tant de bonté pleine
Qu'il m'est avis que la doi comparer
A l'estoile qu'on claime tremontaine
Dont la bonté ne puet oncques fauser.
Le marinier parmi la mer hautaine
Fait ravoier, et a droit port sigler
Et set et voit quel part il doit aler
Par l'estoile dont la vertu est saine.

Par sa douce voix seulement
Jadis séduisait la Syrène,
Mais tout en vous est si charmant
Que vous savez à tout moment
En tout nous enchanter sans peine.
Quand vous pleurez, vous me charmez,
Vous me charmez par un sourire,
Vous me charmez quand vous dormez,
Absente, vous me consumez
Plus que lorsque je vous admire.

Si plus tôt aviez vu le jour,
Cette beauté que l'on renomme
Vous eût faite mère d'Amour,
Et c'est à vous que sans détour
On eût fait présent de la pomme.
Et si Pâris eût soupçonné
Que dans une époque meilleure
Être tel que vous serait né,
Pour que le prix vous fût donné
Il l'eût gardé jusqu'à cette heure.

Solamente con cantar
Diz que engaña la Sirena,
Mas yo no puedo pensar
Cuàl manera de engañar
A vos no vos venga buena :
Ca vos me engañais riendo
Y engañaisme llorando,
Engañàisme vos durmiendo,
Y mas me matais no os viendo,
Que me penais en mirando.

Si oviérades ya seido

Ficiera razon humana,
Segun el gesto garrido,
Vos ser madre de Cupido,
Y gozar de la manzana:
Pues si Pàris conociera
Que tan fermosa señora
Por nacer aun estuviera,
Para vos si lo supiera
La guardara fasta agora.

La pièce continue sur le même ton, la belle que chante Mena l'emporte sur toutes les femmes comme la lune sur les étoiles. De même qu'il n'y a au monde qu'un Phénix, il n'y a qu'elle sur la terre qui soit aussi merveilleusement douée. Sa présence rend absent l'esprit de ceux qui la voient. Ni savoir, ni science ne peuvent lui résister. Mais elle n'est pas sans défaut et elle a le tort de dédaigner le poète qui, après d'autres hyperboles, termine ainsi ses stances :

Oh! pitié, je vous en conjure,
Pour l'amour qui me consuma,
Si je succombe à ma blessure
Madame, êtes-vous donc bien sûre
De ravoir un Juan de Mena[1] ?

Yo vos suplico y vos ruego
Me libredes de esta pena,

1. Les poésies lyriques de Juan de Mena n'ont pas été réunies; on les trouve disséminées dans divers recueils : à la suite du *Labyrinthe*, dans le *Cancionero de Baena*, dans le *Cancionero general*, dans le *Cancionero de Lope de Estuñiga*, dans le *Cancionero de Ixar*. On peut consulter à ce sujet de los Rios, au t. VI de son *Historia critica de la literatura española*, p. 537; les *Adiciones y notas* de la traduction espagnole de l'ouvrage de Ticknor, p. 562, 563, 566, 567, 570 et Ad. Mussafia : *Ein Beitrag zur bibliographie der cancioneros*, p. 91, 92, 125.

Ca si muero en este fuego,
No quizà fallareis luego
Cada dia un Juan de Mena.

N'y a-t-il pas quelque chose dans ces derniers vers qui rappelle le sentiment, d'ailleurs beaucoup plus vaniteux, sous l'inspiration duquel ont été écrits ceux-ci :

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, devisant et filant,
Direz, chantant mes vers en vous esmerveillant :
Ronsard me célébroit au temps que j'estois belle.

XLIII

Quelles furent les femmes chantées par Juan de Mena ? On l'ignore, car on n'a que bien peu de détails sur le poète. Faut-il en demander quelques-uns au *Centon epistolario?* J'ai déjà laissé entrevoir que je ne croyais pas à l'authenticité du livre qui porte ce titre[1]. Cependant si pour moi le procès est jugé, il peut ne pas l'être pour beaucoup de lecteurs ; des autorités littéraires, D. José Amador de los Rios, le marquis de Pidal, admettent au moins en partie l'ancienneté du *Centon*. C'en est assez pour que tout en conservant mon incrédulité sur ce point, je ne l'affiche pas de nouveau, pour que pendant quelques instants je parle de cette correspondance comme d'un document digne de foi. En tout cas on y gagnera de connaître un peu plus un livre ayant sa célébrité, qu'il soit ou non un pastiche habilement réussi. Les encouragements qui, dans les lettres attribuées à Cib-

1. Tome I, p. 172, 173, 174.

dareal, sont donnés à Juan de Mena pour le déterminer à écrire l'histoire du roi, les renseignements qu'elles contiennent en prévision de cette tâche, ont pu beaucoup contribuer à faire croire que notre poète fut l'auteur de la *Chronique de D. Juan II* dont il a déjà été parlé ailleurs et à laquelle Mena n'eut réellement aucune part. Il aurait cependant, selon Cibdareal, pris au sérieux sa mission d'historiographe et rédigé, sur les événements de son temps et sous forme de commentaires, un livre resté inconnu. Dans une de ses lettres Cibdareal dit à Mena : « Si vous vous chargiez de cette besogne, il y aurait profit pour vous et honneur pour le roi, car votre docte peine le rendrait illustre parmi tous ceux de sa race[1]. »

Une autre fois Cibdareal écrit à son ami : « Le roi qui espère par vous acquérir beaucoup de gloire, me charge de vous raconter... [2]» Dans une autre lettre donnée par l'éditeur sous la date de 1430, le médecin, après avoir fait connaître au poète l'intérêt que Juan II porte au *Labyrinthe*, ajoute : « Le seigneur roi sait que vous écrivez son histoire sous forme de commentaires et il en a grande satisfaction, il serait aise d'en voir quelques chapitres, car il est aussi désireux de louanges que disposé aux difficiles entreprises[3]. » Plusieurs fois Cibdareal entretient Mena de ses œuvres, du plaisir qu'elles causent au roi, de ce qu'on en dit à la cour. Il le fait notamment dans une lettre, placée par l'éditeur du *Centon* sous la date de 1428, mais qui suivant M. de los Rios est de dix ans plus vieille[4].

1. Lettre XXIII.
2. Lettre LXIX.
3. Lettre XLVIII.
4. M. de los Rios fonde son opinion sur ce que cette lettre contient

« Votre très-belle et très-érudite œuvre, — dit Cibdareal, — celle qui porte pour titre le *Second ordre de Mercure,* a charmé le roi, qui, par plaisir, l'emporte dans ses chasses et voyages, encore bien que quelques-uns fassent la guerre au passage où il est dit :

De parler du présent je suis peu désireux,
La vérité prescrit ce que défend la crainte[1].

Et ceux qui montrent le plus de satisfaction sur leurs visages sont ceux qui sont le plus piqués dans leurs cœurs. L'amiral me demanda, en présence du roi, quelle crainte vous empêchait de parler et je répondis que les historiens et poètes de l'antiquité se taisaient sur leur temps, non moins pour ne pas critiquer que pour ne pas flatter, et que la crainte de paraître adulateur vous fermait la bouche, car il ne saurait convenir d'être un flatteur empressé à un homme lettré comme vous et de votre mérite. Le roi a loué et répété souvent ces vers :

Des Entelles[2], souvent, nous faisons des Darès,
Et des Darès, parfois, nous faisons des Entelles.

des allusions à des événements qui eurent lieu seulement en 1438. Je ferai remarquer que si nous renvoyons cette lettre portant le numéro XX à l'année 1438, il faut aussi contester la date de 1431 donnée à la lettre XLIX. Dans la première il est parlé du second chant du *Labyrinthe*, et dans la seconde du troisième chant du même poème; il faut donc que cette autre lettre soit postérieure à celle que M. de los Rios attribue à l'année 1438 et qui dans le *Centon* est sous la date de 1428.

1. Mas al presente hablar (no me cale)
Verdad lo permite, temor lo devieda.

La fin du premier vers manque dans la lettre de Cibdareal.

2. Entelle, célèbre athlète qui avait renoncé aux luttes quand l'outrecuidance de Darès le détermina à accepter un défi dont il sortit vainqueur. On se rappellera que cette victoire d'Entelle sur Darès a fourni un épisode à Virgile, livre V de l'*Enéide*. L'éditeur du *Çenton* fait remarquer

Que muchos Entelles fagamos ya Dares
Y muchos tambien de Dares Entelles.

« Mais le roi me charge de vous faire savoir que sa seigneurie trouve à reprendre à l'un de ces vers et qu'il serait mieux de dire :

Des Entelles souvent nous faisons des Darès,
Et de bien des Darès nous faisons des Entelles. »

Que muchos Entelles fagamos ya Dares,
Y muchos de Dares fagamos Entelles. »

Cibdareal engage ensuite son ami à communiquer ses vers à don Juan II et à profiter des critiques du roi. D'autres passages du *Centon* donneraient à penser que Mena suivit ce conseil. Je ne crois, je le répète, ni à l'authenticité du *Centon*, ni à l'existence du prétendu médecin de D. Juan II, mais la condescendance de Juan de Mena semble fort probable. De toutes manières il pouvait y avoir pour le poète intérêt à faire acte de déférence à l'égard d'un bon juge en poésie, qui était à la fois un puissant protecteur. L'auteur et le courtisan trouvaient à cela leur avantage et le sujet fidèle devait aussi y avoir satisfaction. Je l'ai dit, Juan de Mena, au milieu de toutes les trahisons, de toutes les trames qui affligèrent le règne de Juan II, ne cessa d'être dévoué à son maître, et malgré trop d'adulations, corrigées pourtant par des conseils qui sont presque des leçons, cette fixité me donne une bonne

que dans le *Labyrinthe* on lit le second de ces vers avec la correction proposée par Juan II. Cela ne serait une preuve de l'authenticité du *Centon* que si l'on connaissait des manuscrits du *Labyrinthe* offrant la première rédaction.

opinion de son caractère. On aime à voir le poète toujours prêt à célébrer les faits qui étaient de nature à donner quelque joie à son souverain. Lorsque en 1445 Juan II, après avoir eu la douleur de voir son fils don Enrique au nombre de ses ennemis, fut arraché à ceux-ci par l'alliance de ce fils repentant et de D. Alvaro de Luna et remporta à Olmedo une victoire signalée sur les factieux, Mena chanta les triomphes de cette glorieuse journée dans quelques vers que nous a conservés le *Cancionero de Baena*. L'année suivante la paix de Madrigal devint le sujet d'une nouvelle pièce qui n'est pas l'œuvre du poète seul; grand honneur pour lui! D. Juan II s'y fit son collaborateur. Chaque stance de Mena y est suivie d'une stance du roi écrite sur les mêmes rimes que la strophe précédente. La prise de Valladolid, en 1449, excita de nouveau la verve de l'heureux courtisan et un peu plus tard la blessure que le connétable reçut à Palenzuela fut encore pour Mena le motif de sept couplets qui ont été recueillis dans la belle *Chronique d'Alvaro de Luna*. Je n'essaie pas de faire connaître tous ces morceaux, d'une valeur secondaire, du reste ; ils se refroidiraient singulièrement dans une traduction en prose et je crois bien difficile de les rendre en vers avec une exactitude satisfaisante. Ce n'était pas seulement avec les personnages les plus illustres de l'Espagne que Juan de Mena avait été mis en relation par la poésie. L'infant de Portugal, D. Pedro[1], celui qui suivant les traditions populaires avait parcouru les sept parties du monde, fit dans un de ses voyages la connaissance de notre poète, et,

1. Wolf, *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur*, p. 724.

de retour à Lisbonne, lui adressa en galicien ou portugais un poème de 125 octaves dans lequel il imita le style du *Labyrinthe*. Plus tard le même prince envoya encore à notre poète quelques stances des plus laudatives. Juan de Mena y répondit sur le même ton et s'attira une réplique que le docte infant termine par une flatterie nouvelle[1]. Trait caractéristique de cette étrange époque, tandis que, d'un côté, le goût des lettres élevait notre poète jusqu'à l'intimité des plus hautes classes, elle faisait monter jusqu'à lui Montoro dont j'aurai à parler plus tard, le fripier, le poète de bas-étage qui ne craignait pas non plus d'adresser des vers au marquis de Santillana et auquel le marquis s'empressait de répondre aussi courtoisement que s'il avait à faire à un de ses égaux.

XLIV

Je viens de nommer un personnage pour lequel Mena eut une longue et constante affection et que j'ai déjà cherché à faire connaître : Don Iñigo Lopez de Mendoza, marquis de Santillana. En dépit des divergences que les mobilités de la carrière politique du grand seigneur durent bien des fois créer entre lui et Mena, ce dernier ne cessa pas de témoigner au marquis son admiration et son attachement. Les œuvres de Santillana contiennent un échange d'énigmes dans l'envoi desquelles les louanges sont prodiguées de part et d'autre. Ces mêmes œuvres renferment aussi des couplets écrits en commun sur la fièvre quarte à laquelle devait succomber D. Juan II, et, il faut en conve-

1. *Die alten Liederbucher der Portugiesen*, p. 28-64 et 65.

nir, Trissotin a trouvé là un précurseur et ce précurseur c'est Juan de Mena s'écriant que la quartaine, que ce mal maudit ait à promptement quitter le riche temple où elle a osé se loger[1]. Mais le témoignage le plus remarquable de l'amitié et du respect de Mena pour Santillana est un poème de cinquante et une strophes qui reçut le titre singulier de *Calamicleos*, nom formé d'un mot latin et d'un mot grec et signifiant quelque chose comme calamité et gloire. Ce poème, connu aussi sous le titre plus intelligible de la *Coronacion* (le couronnement), est une apothéose de Santillana. On était au mois d'avril, — c'est ce qu'indiquent deux stances pleines de doctes périphrases, — quand Juan de Mena se trouva égaré, — que de poètes se sont ainsi égarés en voulant suivre Dante! — dans une forêt non moins obscure que celle de la *Divine comédie*. Ce qui avait décidé le poète à se mettre en chemin, c'était le désir de voir le mont sacré que jadis Sapho était parvenu à gravir. Mais

1. Fuera, fuera la quartana,
Fuera, fuera mal enxemplo,
Fuera de tan rico templo,
Donde nuestro bien emana :
Vaya fuera, que profana
Lo real e lo sagrado :
Quel rey de todos amado
Ya es sano, pues que sana...

Notre Malherbe a bien été aussi courtisan que Juan de Mena dans certain sonnet *à l'occasion de la goutte dont Henri le Grand fut attaqué au mois de janvier* 1609 :

... La santé de mon prince en la guerre étoit bonne;
Il vivoit aux combats comme en son élément;
Depuis que dans la paix il règne absolument,
Tous les jours la douleur quelque atteinte lui donne.
. . . . . .
Quelques malheureux fruits que produise la guerre,
N'ayons jamais la paix et qu'il se porte bien.

Poésies de Malherbe (Genève 1777), p. 119.

avant d'arriver au but de son voyage, combien Juan de Mena rencontra de difficultés! Encore comme dans la *Divine comédie*, divers animaux sauvages lui apparaissent, il aperçoit — on ne comprendrait pas pourquoi si le souvenir de Dante ne l'expliquait — une foule d'illustres personnages dont le supplice est sans espoir puisqu'ils ne peuvent plus mourir. Les vices, les crimes sont là comme personnifiés par ces malheureux. Sorti enfin de ces lieux effroyables, Mena parvient dans une contrée délicieuse et assiste aux préparatifs d'une grande fête: les Muses se disposent à couronner un poète d'impérissables lauriers. Le voyageur s'adresse à celle d'entre elles qui semble exercer le plus d'autorité et apprend que cet honneur est destiné au marquis de Santillana. Son ami se trouble et croit d'abord que le savant et noble marquis est mort; il l'a pourtant quitté, il y a peu de temps, il l'a laissé en florissante santé sur les frontières dont la garde lui a été confiée par le roi. La Muse rassure Juan et lui répond que Santillana n'est pas mort, mais que son existence est double, qu'outre la vie corporelle qui doit avoir une fin, il jouit de la vie immortelle que donnent la gloire et les vertus. Les Muses s'écrient ensuite qu'il peut se montrer celui qui a vécu avec elles dans une constante et fidèle intimité; aussitôt le marquis paraît, elles le font asseoir sur un trône magnifique et alors des bosquets environnants — qui signifient les sciences — sortent, plus brillantes que les étoiles, quatre belles vierges, lesquelles ne sont autres que les vertus cardinales. Elles entourent Santillana et posent sur son front la plus enviable de toutes les couronnes.

Tel est le sommaire de ce poème que d'incessantes allusions à la fable, à l'histoire, de continuelles allégories et

l'obscurité dont il était d'usage d'envelopper la pensée, rendent difficile à comprendre et presque impossible à traduire. Juan de Mena a joint au *Couronnement* un ample commentaire; rien n'y manque : on y trouve un prologue, un exorde, plusieurs préambules et chaque strophe traîne à sa suite un cortége de notes destinées à l'explication du sens littéral, du sens allégorique et du sens anagogique : on voit que le poète a voulu imiter Dante même dans ses subtilités. C'est à son exemple qu'après avoir défini les trois styles, Mena regarde son œuvre comme appartenant tout à la fois au genre comique et au genre satirique; au premier parce que son poème, débutant par des difficultés de diverses sortes, a cependant un heureux dénouement; au second parce que les vices des méchants y sont châtiés. Dans cette œuvre d'une lecture pénible, il y a de beaux vers, des strophes harmonieuses, de l'ampleur, des qualités qu'on trouvera plus abondamment dans le *Labyrinthe* et qui se révèlent aussi, mais d'une manière moins vive, dans le *Traité des vices et des vertus*[1]. Ce traité rappelle un peu les *Débats* qui eurent tant de succès chez nos poètes du nord de la France. Il est curieux de noter cette influence, preuve nouvelle que, malgré l'engouement produit par l'école provençale, la vieille influence si longtemps exercée par nos trouvères sur l'Espagne, n'avait pas encore disparu. Les œuvres de Boscan, celles de Castillejo, le *Romancero general* offriraient au besoin d'autres traces de cette action si persistante dont j'ai cherché au commencement de ce livre à expliquer les causes. A une peinture des sept péchés

1. Fazio degli Uberti a aussi écrit des vers sur les péchés capitaux; les *Peccati mortali* ont été publiés à la suite des *Rime di Cino da Pistoja* (Florence 1862).

capitaux succède la discussion que la Raison a d'abord avec la Volonté et ensuite avec l'Orgueil, l'Envie, la Luxure, la Gourmandise, la Colère, la Paresse et l'Avarice. En général on a parlé de ce poème assez dédaigneusement, comme on l'a fait trop souvent de beaucoup d'œuvres écrites sous une influence catholique. Je trouve pourtant dans ce débat plus d'un beau passage ; je n'en citerai entre autres que le portrait de l'Envie, celui de l'Avarice et les vives paroles par lesquelles la Raison apostrophe la Luxure. Juan de Mena laissa ce morceau inachevé. Jeronymo d'Olivares le compléta et le fit précéder d'une préface où il raconte que Juan de Mena lui était apparu, revenant du Purgatoire, pour lui révéler la manière dont le poème devait être terminé. Jeronymo se tira assez bien de la besogne qu'il s'était donnée. Juan Manrique de son côté ajouta un certain nombre de stances à l'œuvre incomplète de Mena pour laquelle un autre poète encore, Pedro Guillen de Ségovie, écrivit aussi une conclusion[1]. Il est probable que le *Débat de la raison contre la volonté*, — tel est le titre que dans beaucoup de manuscrits porte aussi le morceau dont il vient d'être parlé, — est une des dernières compositions de Mena. Tandis que les seigneurs se faisaient, pour expier les fautes de leur vie, enterrer dans un froc de moine, les poètes leurs contemporains cherchaient souvent à racheter les erreurs de leur jeunesse en consacrant, quand arrivaient de plus pesantes années, leur talent à quelques pieux oùvrages. Ce fut encore ce que fit notre Mathurin Régnier ; il commença un poème sacré tout comme Mena avait commencé son poème

1. *Hist. crit. de la literatura española*, t. VI, p. 97, note 1.

sur les péchés capitaux. Ce dernier n'avait pas pourtant à expier des vers comme ceux qu'écrivit souvent l'auteur du *Mauvais gîte* et devait espérer encore une longue vie. Il mourut âgé seulement de quarante-cinq ans d'une vive douleur de côté si l'on en croit Valerio Romero[1], et d'après une autre version des suites d'une chute qu'il fit de sa mule, mais peut-être ne faut-il voir là qu'un bruit populaire fondé seulement sur les plaintes assez plaisantes que fit Mena d'un mulet à lui vendu par l'archiprêtre de Mojados. Sur ce sujet il écrivit une pièce de vers dont il est deux fois parlé dans les lettres attribuées à Cibdareal[2].

XLV

Ce fut moins de deux ans après le roi son protecteur, en 1456, que mourut Juan de Mena. Le marquis de Santillana lui fit élever un somptueux tombeau à Torrelaguna. Il existait encore à l'époque où Mariana écrivait l'histoire de l'Espagne, mais depuis longtemps il a complètement dis-

1. De los Rios, *Hist. crit.*, t. VI, p. 95.

2. Voici le début de la lettre XXXVI adressée à Juan de Mena et où il est parlé longuement de ce fameux mulet : « Depuis que je suis arrivé dans cette ville de Truxillo, il ne m'a pas été possible de vous écrire quoique je désirasse bien le faire pour vous demander si le mulet que vous avez acheté à l'archiprêtre était de poil gris, pleurait de l'œil gauche, était chaud des reins et à cause de cela essayait de se rouler dans toutes les mares; s'il butait de façon à tomber à chaque dix pas. Si telles étaient bien ses qualités, votre mulet est venu en la possession de l'Adelantado, lequel me l'a donné pour que je pusse rejoindre le connétable, il m'aurait servi plutôt à faire le chemin de l'autre monde, car j'ai fait tant de culbutes avec lui que mon corps contusionné et mes jambes déchirées ont fait le dialogue suivant que je vous envoie pour que vous le lisiez au roi et à l'Adelantado. De ses mulets *libera nos*, *Domine.* » (*Centon epistolario*, p. 73.) Suit le dialogue annoncé qui ne vaut pas la prose que je viens de traduire.

paru. De Juan de Mena il reste un autre monument plus durable, ce sont les quelques feuillets sur lesquels il écrivit le *Labyrinthe*. Sans doute ce poème ne saurait plus exciter l'admiration qu'il provoqua à son apparition, mais quatre siècles n'ont pu le recouvrir d'un complet oubli. Mena s'est attaché à deux poètes de nature bien différente, qu'il ne pouvait vouloir copier sans péril et dont la fusion est une chose étrange dans son œuvre. Il a imité Lucain, je l'ai déjà dit, il a aussi imité Dante. Au premier il prend surtout le style, les pensées, les détails. La langue castillane gagne à ses emprunts une ampleur qu'elle n'avait pas eue jusque-là, elle se fortifie, elle apprend à se dérouler en octaves d'un ton vraiment relevé, mais, comme cela arrive toujours, les défauts du modèle sont exagérés par l'imitateur : la recherche des idées, les antithèses, l'enflure des images, l'emphase des hyperboles sont plus fatigantes encore dans le *Labyrinthe* que dans la *Pharsale*. Et à côté, au milieu de ces vers trop grandioses, s'alignent, produisant de singuliers contrastes, d'autres vers qui par la simplicité, la platitude même de l'expression, sembleraient détachés de quelques vieilles chroniques rimées. L'idiome qu'employait Mena n'était pas assez formé pour que, dans cette sorte de rivalité avec Lucain, il n'y eût pas de nombreuses défaillances. Souvent les termes manquaient au poète et il en cherchait alors dans toutes les langues étrangères mortes ou vivantes; il en fabriquait sans hésitation : de même que Ronsard il aurait pu dire :

..... Je fis des mots nouveaux,
J'en condamnai d'anciens.

Ces difficultés de rendre ce qu'il voulait exprimer, les

néologismes auxquels il recourait pour s'y aider, les inversions violentes qu'il faisait subir à la langue castillane, forcée elle aussi de *parler grec et latin*[1], ont souvent donné à ses vers une grande obscurité. Et cette obscurité il s'est plu trop de fois à l'augmenter, non-seulement par la subtilité des pensées, mais par l'abus des souvenirs historiques, par la fréquence des allusions mythologiques. On regardait alors comme un mérite de n'être pas accessible au vulgaire. Il fallait que le lecteur se livrât à un certain travail pour comprendre les poètes en renom, et il les admirait en raison de la peine qu'il avait eue à pénétrer leurs intentions[2].

L'imitation de Lucain, tout en étant fatale sous certains rapports à Juan de Mena, lui fut d'autres fois très-favorable. Celle de Dante semblera lui avoir été funeste sans compensations, à celui qui ne verra l'influence de la *Divine comédie* que dans l'ensemble, la charpente du *Labyrinthe*. Mais si l'on veut descendre aux détails, on remarquera que, sans agir autant que Lucain sur le style de Mena, la *Divine comédie* a cependant eu une action et une action salutaire sur ce style, justement parce que la simplicité de certaines comparaisons dantesques était faite pour atténuer l'enflure

1. M. de los Rios fait remarquer (t. VI, p. 107 note) que sans admettre qu'avant Juan de Mena il n'existât pas un langage distinct de la prose, il faut reconnaître que ce langage dut un nouveau caractère au poète de Cordoue. Il créa un grand nombre de mots heureux qui donnèrent au style une noblesse inconnue jusque-là, mais il se servit aussi d'une trop grande quantité de mots entièrement latins dont l'emploi offre un désagréable aspect de pédantisme. Ce qui contribua le plus à donner une physionomie différente à la langue poétique, ce fut l'usage des inversions qui sont excessives dans le *Labyrinthe* et parfois disloquent étrangement la phrase.

2. Il en était ainsi du temps de Ronsard : « Il affectoit de faire entrer tant d'érudition dans ses ouvrages que ses maîtresses mêmes avaient besoin d'un commentaire pour entendre les vers qu'il faisoit pour elles. » (Goujet, *Bibl. française*, t. XII, p. 199).

dont la *Pharsale* présente de trop nombreux exemples. La magnifique comparaison qui se trouve au commencement de l'épisode du comte de Niebla, — on la lira plus loin — ne serait pas indigne de Dante et a tout à fait son cachet. Il serait aisé de citer bien d'autres passages où l'on aperçoit un désir d'imitation quelquefois heureusement satisfait. Il faut pourtant reconnaître que dans Lucain, Mena chercha surtout la manière de s'exprimer et qu'à Dante il demanda principalement des matériaux pour la disposition générale de son œuvre, ce qui fut fâcheux. Des croyances reçues dès l'enfance aident le lecteur à comprendre le trajet que Dante fait à travers l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis. Le triple monde qu'il décrit, tout merveilleux qu'il soit, a une apparence de réalité, de possibilité. On s'explique l'agencement des cercles par lesquels le poète descend jusqu'au centre de la terre, des sphères par lesquelles il s'élève jusqu'à Dieu. Quelque étrange que soit ce qu'il dépeint nous croyons le voir, tant le poète sait employer avec bonheur des images qui, empruntées aux souvenirs de la terre, servent, en nous rappelant des objets familiers, à nous faire comprendre la description de choses inconnues. On l'a remarqué, M. Villemain je crois, les discours que Dante prête aux esprits qu'il rencontre, ses émotions quand il les écoute, ses actes, ses gestes, ses paroles ont tant de naturel, qu'on ne pense plus avoir affaire à une fiction. Comme l'homme de Ravenne on est tenté de dire : « Voilà celui qui va aux enfers et en revient quand cela lui plaît. » Il y a enfin dans la *Divine comédie* cette vraisemblance relative qui est nécessaire à toutes les œuvres, même à celles où l'imagination se développe avec le plus de liberté.

Il n'en est pas ainsi dans le poème de Juan de Mena : on s'y trouve dans un monde allégorique qu'on ne sait où placer et dont aucune croyance ne peut donner la notion. Il n'y a à vrai dire point de plan dans le *Labyrinthe*. On ne se rend pas compte de la manière dont sept immenses zones peuvent se trouver sous les trois grandes roues de la Fortune. Et quels sont les êtres qui habitent ces cercles? Dante a peuplé sa vision d'esprits, les uns subissant les peines dues à leurs crimes, les autres effaçant leurs fautes dans l'expiation ou recevant la récompense de leurs vertus. C'est conforme aux idées du christianisme sur nos destins. Mais que signifient ces espèces de simulacres de personnages morts, vivants ou à naître qu'a imaginés Juan de Mena? Ce ne sont pas même des ombres. Le défaut capital du *Labyrinthe* est la monotonie; rien, pour ainsi dire, ne varie la manière dont le poète se trouve en rapport avec les apparences des divers personnages dont il évoque les noms... Ah! que nous sommes loin de Francesca, d'Ugolin, de Pia, de Sordello! L'antiquité occupe trop de place dans le *Labyrinthe* et l'on s'en étonne, car l'idée créatrice de l'œuvre semble avoir été tout à la fois la glorification des hommes illustres de l'Espagne, la douleur que causent au poète les maux de son pays, l'espoir d'y voir remédier par un roi sage et fort dans lequel Juan II devait bien moins voir son portrait qu'un modèle qu'on lui proposait. C'est là qu'était la vraie, la grande inspiration, et toutes les fois que Mena l'a rencontrée, il a été vraiment poète.

XLVI

C'est à Juan II que Mena dédie son œuvre dans laquelle

il se propose de parler des évolutions si étranges et souvent si brusques de la Fortune. Il veut à la fois perpétuer le souvenir d'actions héroïques qui, pour n'avoir pas été célébrées par de grands poètes, ne sont pas assez connues du vulgaire. Mais pour créer une œuvre de quelque durée il a besoin du secours des Muses et il les invoque ainsi qu'Apollon. La Fortune ne semble pas, comme les astres, soumise à une direction suprême; cependant quand on examine les événements dont les hommes sont les jouets, on reconnaît que ces événements obéissent aussi à une volonté toute-puissante, mais ils rappellent ces ondes de la mer que les vents poussent tantôt d'un côté, tantôt d'un autre. Juan demande à la Fortune, à laquelle il a directement adressé les dernières stances que je viens d'analyser, de lui faire connaître son palais, afin que par lui-même il puisse se rendre compte de la manière dont elle préside à la vie des hommes.

A peine a-t-il exprimé ce vœu que la déesse Bellone paraît dans un char attelé de dragons, elle fait monter le poète près d'elle et le conduit dans une vaste solitude où s'élève un immense édifice dont la muraille transparente permet de voir ce qui se passe à l'intérieur. Juan de Mena voudrait néanmoins pénétrer dans le palais même. Soudain il est entouré d'une nuée si obscure qu'il croit avoir perdu la vue; dans sa terreur il invoque l'assistance de Dieu, aussitôt le nuage se dissipe et il aperçoit devant lui une jeune fille plus belle que les plus ravissantes créatures dont la terre puisse s'enorgueillir, mais cette beauté surhumaine n'inspire que des pensées nobles et pures. Le poète prie la Vierge de lui apprendre d'où elle vient, quelle est sa mission et comment elle se nomme. La céleste apparition se fait

connaître, elle est la divine Providence. Mena lui demande de le conduire dans le palais de la Fortune, la Providence y consent, le prend par la main et lui fait franchir une porte par laquelle se presse une foule telle que, sans l'aide de sa conductrice, il n'aurait pu avancer [1]. Parvenu au faîte du palais, le poète aperçoit tout l'univers et dans de nombreuses strophes dépeint le grand spectacle qui s'offre à ses regards. C'est d'abord l'Asie qui attire son attention et dont il énumère les principales contrées, il passe ensuite à l'Europe, à l'Afrique, aux mers, aux îles.

Cette longue description, qui est en dehors du sujet et qui dès le début du poème a l'inconvénient de détourner l'attention de la donnée principale, ne manque pas, par moments, d'un certain éclat de style; les vers sont fréquemment pompeux, mais la pensée est quelquefois faible. Juan de Mena ne trouve pas aisément le trait saillant qui désignerait le mieux chacun des pays qu'il indique. Il ne s'anime un peu qu'en saluant la contrée d'où les Goths se précipitèrent sur le reste de l'Europe. La France ne lui fournit qu'une octave sans mouvement, sa mention de l'Italie se termine de la manière la plus plate. La Providence gourmande le poète d'accorder tant d'attention à des choses propres à satisfaire seulement une vaine curiosité et elle l'engage à regarder à sa droite. Il aperçut alors

1. Ici se trouve dans le *Labyrinthe* deux vers qui semblent une réminiscence de Dante :

> Que todos los que entran en esta gran casa
> Han la salida dubdosa y no cierta.

On lit au chant V de l'*Enfer* :

> Guarda com' entri, e di cui tu ti fide ;
> Non t'inganni l'ampiezza dell' entrare.

dans l'intérieur du palais trois grandes roues. Deux sont immobiles, mais celle du milieu ne cesse de tourner et il voit que de ces roues est tombée une énorme quantité de personnages portant chacun son nom écrit sur son front. Le poète apprend de sa conductrice que ces roues représentent le passé, le présent et l'avenir. La première qui est inactive est celle du passé, la seconde qui tourne rapidement est celle du présent, la troisième qui ne se meut pas encore, contient les fantômes de personnages qui devront paraître dans les siècles futurs et dont les têtes sont couvertes de voiles noirs.

La Providence engage Mena à la suivre près de la roue du passé et lui recommande, s'il parle un jour des hommes qu'il va rencontrer, de montrer la plus stricte impartialité, de ne se laisser entraîner ni par l'amour de la patrie, ni par aucun autre sentiment. En s'approchant, le poète remarque que chaque roue est entourée de sept cercles soumis chacun à l'influence d'une planète. Le premier est régi par la Lune, le second par Mercure, le troisième par Vénus, le quatrième par Phœbus, le cinquième par Mars, le sixième par Jupiter et le dernier par Saturne. La division du poème a lieu d'après ces cercles et ces planètes, il se compose donc de sept parties que l'auteur a nommées ordres (*ordenes*) et dont chacune emprunte son intitulé au nom de l'astre à l'action duquel elle est soumise. Les chasseurs intrépides, les époux fidèles, les amis de la chasteté sont sous l'influence de la lune et peuplent le premier cercle. C'est là que Mena rencontre Hippolyte, Hercule, Pénélope, Hypermenestre, Lucrèce, la femme de Mausole... Mena s'étonne de voir ainsi confondus des êtres dont les inclinations furent si différentes, d'ardents chasseurs, des

femmes tendrement éprises, des victimes de la pudeur, mais la Providence lui explique que ces êtres si dissemblables subissent les influences fort dissemblables aussi qu'exerce la même planète.

Quittant la roue du passé, Mena arrive à celle des vivants. Atropos, Lachésis et Clotho la mettent alternativement en mouvement. Là encore la première zone est sous l'action de la lune. C'est dans cette zone qu'après avoir aperçu deux illustres princesses, la reine de Castille et la reine de Naples, le poète remarque cette Maria Coronel, mariée, suivant une version à D. Juan de la Cerda, suivant un autre témoignage à Alonso de Guzman[1] et que rendit longtemps célèbre un atroce autant que singulier suicide dont Mena a parlé en ces termes :

Un peu plus bas, je vis au milieu d'autres femmes,
Couronnant dignement le nom de Coronel,
La dame au chaste cœur, qui par un feu cruel
Vainquit d'un autre feu les plus terribles flammes.

1. Le même dont il est parlé un peu plus loin et qui fut l'aïeul du comte de Niebla; ce fut, dit-on, pendant qu'il était assiégé dans Tarifa que Maria Coronel périt de cette mort que Hernan Nuñez, le commentateur du *Labyrinthe*, qualifie « d'héroïque et digne d'éternelle mémoire, encore bien, ajoute-t-il, que les détails paraissent un peu l'obscurcir. » Remarquons que d'après les chroniqueurs, Maria Coronel était enfermée avec son mari dans Tarifa, ce qui porterait un coup mortel à la tradition célébrée par Mena. Suivant une autre version, devenue veuve et retirée dans un couvent, Maria Coronel apprit que D. Pedro-le-Cruel s'approchait avec l'intention de l'enlever à son asile, se lacéra le visage à coups d'épée et ne parut devant le roi que comme un objet d'horreur. Je suis bien tenté de regarder l'épisode rappelé par Mena comme une fable. Le Père Mariana l'a cependant rapporté, *De Reb. Hispaniæ*, p. 782. Dans la traduction qu'il fit lui-même de son histoire, Mariana a un peu modifié l'éloge donné à Maria Coronel « muger digna de mejor siglo y digna de loa *no por el echo*, sino por el deseo invincible de castitad.» *Hist. de España*, lib. XVI, cap. XVII. Jorge de Montemayor dans sa *Diana*, liv. IV, parle de *la grande Espagnole*, doña Maria Coronel.

Poco mas baxo vi otras enteras :
La muy casta dueña de manos crueles,
Digna corona de los Coroneles,
Que quisó con huego vencer sus hogueras.

Le poète distingue encore d'autres femmes qui auraient pu mériter d'être rappelées, mais comme elles n'appartiennent pas à des rangs aussi élevés que celles dont il vient de citer les noms, il se dispose à terminer l'ordre de la Lune (*el orden de la Luna*) et s'adresse à D. Juan II auquel il prodigue les conseils. C'est lui qui par de bons exemples peut surtout faire fleurir les vertus chères à Diane; il le peut en dotant l'Espagne de bonnes lois qui ne soient plus comme ces toiles d'araignée où se prennent de vils et faibles insectes et à travers lesquelles passent sans peine les animaux plus forts. Après cette comparaison empruntée à une pensée de Solon, Mena termine ce premier chant par une définition de la chasteté.

Le cercle de Saturne renferme ceux qui furent doués de sagesse, qui aidèrent à conclure des paix, qui délivrèrent leurs pays. Le poète célèbre Nestor, Priam, beaucoup d'autres hommes illustres de l'antiquité, puis il voit près d'eux divers personnages sur lesquels l'astre agit d'une manière fatale, ceux qui ne respectèrent pas la foi jurée, qui par de l'or corrompirent les consciences; là étaient les mauvais prélats qui rendirent vénales les choses saintes; là étaient aussi les deux infâmes qui vendirent l'Espagne : Opas et Julian. En s'approchant de la roue des vivants Mena voit avec épouvante qu'il serait impossible de compter tous ceux sur lesquels Saturne exerce un pouvoir fatal, il se tourne vers le roi pour l'engager à combattre l'odieuse avarice dont en finissant ce second chant il fait ainsi le portrait:

N'importe dans quel cœur l'avarice réside,
Sa présence corrompt vertus et qualités,
Des désirs envieux et sans cesse excités
Lui font sur tout objet ouvrir sa gueule avide.
Un métal seul inspire et ses vœux et ses soins;
Ce métal, c'est le Dieu que l'avarice adore.
De ce qu'elle possède, elle manque non moins
Que de ces biens d'autrui qu'elle convoite encore.

Es avaricia do quiera que mora,
Vicio que todos los bienes confunde,
De la ganancia do quier que se absconde,
Una solicita inquisidora,
Sirve metales, metales adora;
De bienes agenos golosa garganta,
Que de lo ganado sufre mengua tanta,
Como de aquello que espera aun agora.

Mena parvient au cercle de Vénus; il y voit dans un lieu à part ceux qui durant le feu de la jeunesse changèrent le vice en sainte vertu par le sacrement du mariage. Au-dessous de ceux-ci il aperçoit une énorme quantité de malheureux tombés dans des fautes telles qu'il ne sait comment parler de tant d'espèces et de formes du mal. Dans cette foule apparaissent Myrrha, Pasiphaé. Et toujours marchant, toujours regardant autour de lui, Mena finit par se trouver près de ce Macias — l'enamouré, si cher aux Espagnols. Mena se sent troublé en présence de ce fidèle amant en songeant qu'il appartient à sa nation. Macias, dans des vers élégiaques, rappelait le temps où les douleurs de l'amour faisaient sa joie et pleurait sur le jour où en aimant il termina sa vie.

En considérant toute cette foule en proie aux passions

charnelles, le poète s'étonne d'y compter tant d'hommes remarquables par leur prudence et leur savoir. La Providence lui répond que l'amour étant inspiré par la nature, ni science, ni raisonnement ne peuvent en triompher, mais qu'il faut apprendre à le diriger dans les voies honnêtes que Dieu a indiquées aux hommes. Avant de terminer ce troisième chant, Juan de Mena, suivant sa coutume, invoque le roi son protecteur, le prie de poursuivre de justes rigueurs l'amour libidineux, de chercher à éteindre les feux coupables et de montrer aux hommes le chaste amour que permet la religion.

Une foule de saints, de docteurs, de philosophes, d'orateurs, de prophètes, d'astrologues, de poètes, de savants occupent le cercle de Phœbus. Là sont saint Jérôme, saint Grégoire, saint Augustin, saint Thomas d'Aquin, Zénon, Aristote, Platon, Socrate, Quintilien, Pithagore, les Sibylles, Démosthène, Cicéron, Homère, Virgile, Lucain... Après avoir rappelé tant d'hommes illustres, Mena s'adresse ainsi à Cordoue, sa ville natale :

O fleur de tout savoir et de chevalerie !
O Cordoue, à ton fils accorde le pardon,
Si de grands écrivains exaltant le renom,
Il ne célèbre pas leur féconde patrie.
Tant de savants esprits, exemples merveilleux,
Il pourrait te louer de les avoir fait naître,
Lui-même t'appartient, il craint les envieux
Qui de trop te vanter l'accuseraient peut-être.

¡O flor de saber y caballeria !
Cordoba ! madre, tu hijo perdona,
Si en los cantares que agora pregona,
No divulgare tu sabiduria :

De sabios valientes loar te podria,
Que fueron espejo muy maravilloso;
Por ser de ti mesma sere sospechoso,
Diran que los pinto mejor que devia.

Parmi les modernes, Mena ne parle que de D. Enrique de Villena et déplore la perte de ses ouvrages dans des vers que j'ai déjà cités. S'il est vrai, comme le dit Hernan Nuñez, le commentateur du *Labyrinthe*, que ce fut sur un ordre exprès de D. Juan II que furent brûlés les manuscrits de Villena, Mena ne se montra pas trop courtisan en blâmant, comme il le fait, cet acte de barbarie. Cela ne l'empêche pas, d'ailleurs, après avoir sévi contre les personnes qui s'occupent de sciences occultes, de demander à D. Juan II de se montrer aussi sévère à l'égard des connaissances défendues que bienveillant pour les études permises.

En quittant le cercle de Phebus, Mena parvient à celui de Mars où sont les rois qui entreprirent de justes guerres, les héros qui moururent pour leur patrie et aussi ceux qui, subissant les influences néfastes de cette planète, soutinrent des causes iniques et employèrent mal les qualités qu'ils avaient reçues de Dieu. Après avoir célébré les guerriers antiques, le poète invoque Mars lui-même, car il veut maintenant chanter aussi les guerriers de sa patrie. Le premier personnage illustre qu'il aperçoit est don Juan II. Il est couvert d'armes éclatantes, dans sa droite il tient une fulgurante épée et il est assis sur un trône d'un admirable travail. Les exploits de ses prédécesseurs y sont représentés en couleurs telles que, par leur variété et leur splendeur, elles rappellent l'iris et ses vives nuances. Juan II considérait avec un respectueux amour ce travail auquel le fameux

bouclier d'Achille n'eût pas été comparable. Dans ce chef-d'œuvre on voyait reproduites les prouesses des Alfonsos, les conquêtes des Fernandos, les actes de prudence des Enriques, la bataille de Navas gagnée par Alfonso IX, la victoire d'Alfonso XI à Algésiras. Venaient ensuite les hauts faits de Juan II lui-même :

Poetis
Quidlibet audendi...

hauts faits qui, suivant le poète, seraient bien plus connus si malheureusement ils n'avaient eu lieu dans des guerres civiles. C'est alors que Mena exprime le vœu de voir la paix régner enfin dans la malheureuse Espagne, de voir le roi, cessant de combattre d'interminables séditions, employer sa valeur contre les ennemis de la foi :

O vertueuse, sainte et magnifique guerre!
Nos querelles sans fin devraient finir en toi,
Où celui qui meurt vit dans le ciel par la foi
Et par un grand renom vit encore sur terre;
En toi le fer cruel ne peut pas se tromper,
Dans le sang des parents il ne peut pas se teindre,
Tant d'hommes séparés tu saurais les grouper,
Tant de dissensions tu saurais les éteindre!

¡O virtuosa y magnifica guerra!
En ti las querellas bolver se devrian,
En ti do los nuestros muriendo bivrian
Por gloria en los cielos y fama en la tierra;
En ti do la lança cruel nunca yerra,
Ni teme la sangre verter de parientes,
Revoca concordes a ti nuestras gentes,
De tanta discordia e tanta desferra!

En considérant le trône où sont reproduites tant de glorieuses

pages de l'histoire de sa patrie, Mena est frappé par la représentation d'un épisode sur lequel il interroge sa conductrice. Cet épisode, c'est la mort du comte de Niebla. Ce seigneur descendait de D. Alonso Perez de Guzman, le même qui suivant une version avait épousé Doña Maria Coronel. D. Alonso Perez de Guzman, sous le règne de Sancho IV, défendit Tarifa contre l'infant don Juan allié aux Mores. Don Juan avait parmi ses prisonniers un des fils d'Alonso et fit dire à ce dernier que s'il ne rendait pas la place ce fils périrait. Le fidèle gouverneur répondit que, tenant la ville du roi, il ne la rendrait qu'au roi ; qu'eût-il cent enfants, il les sacrifierait à son devoir et que lui-même envoyait un poignard à don Juan pour que, s'il le voulait, il s'en servît contre son jeune prisonnier. Et d'après la tradition que je ne garantis pas comme vraie, Alonso Perez lança un poignard aux pieds des murailles. L'infant ramassa l'arme et exécuta sa menace. Les Mores jugèrent que Guzman n'était pas homme à capituler et se retirèrent. Le comte de Niebla se montra digne héritier des vertus que d'héroïques légendes ont prêtées à son aïeul. Il se sacrifia devant Gibraltar, espérant ainsi sauver quelques-uns de ses soldats. Cette catastrophe eut lieu au mois d'août 1436. Suivant Mariana le comte périt avec quarante de ses compagnons. Son fils don Juan de Guzman, premier duc de Medina, s'empara plus tard de Gibraltar. La mort du comte produisit dans l'Espagne chrétienne une émotion dont on retrouve des traces dans des œuvres diverses. Juan Agras a décrit la douleur que causa cette fin héroïque dans un petit poème que M. de Ochoa a publié à la suite des poésies de Santillana. On a encore sur cet événement un romance qui, suivant Duran, est de peu postérieur à la mort de Niebla et dont Wolf dans son

recueil : *Primavera y flor de romances* a donné une autre version. Enfin la lettre LXIX du *Centon epistolario* roule sur cet épisode, mais les pages les plus remarquables qu'inspira le dévouement de Niebla sont bien certainement celles dont nous allons nous occuper. Le passage dans lequel la Providence raconte au poète la mort du noble comte est avec raison cité comme l'un des plus beaux du *Labyrinthe*. On peut y critiquer des longueurs dans le commencement du récit, des défauts de goût, des exagérations, une emphase où se décèle l'influence de Lucain. Mais il y a là aussi plusieurs octaves pleines de mouvement, des vers d'un grand style, des comparaisons que Dante n'eût pas repoussées, une inspiration toute patriotique. Je n'hésite pas à mettre dans son entier cet épisode sous les yeux du lecteur, tout en me demandant si ma traduction en laissera suffisamment entrevoir le caractère. Cette traduction, j'ai cherché à la rendre aussi exacte que possible, m'efforçant d'élever le ton quand Mena m'en donnait l'exemple, devenant simple lorsque lui-même s'exprimait sans recherche, ne reculant pas devant la pompe classique, devant l'emphase de son style, tâchant enfin de ne pas atténuer les défauts et de laisser deviner les qualités.

XLVII

Celui qui t'apparaît dans un esquif léger,
Trompé par le retour trop oublié des ondes,
Dans des eaux plus encor cruelles que profondes,
Périt avec les siens qu'il voulait protéger :
C'est le vaillant Niebla, le comte magnanime,
L'illustre, malheureux et vertueux héros !...
Chacun a su comment de sa bonté victime,
Un destin présagé l'atteignit dans les flots.

Ceux que tu vois nager tout autour de sa barque,
Certes furent aussi des hommes de grand cœur,
Mais de leurs noms à tous, un nom reste vainqueur,
Un nom qui les domine et que seul on remarque :
On admire isolés bien des exploits divers,
Mais lorsqu'ils sont groupés dans un effort unique,
Ils semblent se confondre et restent recouverts
Par l'éclat d'un seul nom sur tout autre héroïque.

Arlança, Carrion, Pisuerga sont les noms
Qu'en leurs lits séparés ont reçus trois rivières :
Mais quand leurs flots mêlés roulent vers les frontières,
C'est le nom de Duero qu'alors nous leur donnons ;
Et comme ces torrents que seul un nom désigne,
Dans mon discours plaintif des soldats glorieux
Disparaîtront mêlés à cette gloire insigne,
A ce chef dont la mort fera pleurer tes yeux.

A l'instant où le comte allait quitter la plage,
Des signes singuliers avaient de toutes parts,
Des marins étonnés effrayé les regards
Et semblaient annoncer un funeste voyage.
En les examinant, d'un accent attristé,

Aquel que en la barca paresce sentado
Vestido en engaño de las bravas ondas,
En aguas crueles ya mas que no hondas,
Con mucha gran gente en la mar anegado,
Es el valiente, no bien fortunado,
Muy virtuoso, perinclito conde
De Niebla, que todos sabeis bien adonde
Dió fin al dia del curso hadado.

Y los que lo cercan por el derredor,
Puesto que fuesen magnificos hombres,
Los titulos todos de todos sus nombres,
El nombre los cubre de aquel su señor:
Que todos los hechos que son de valor,
Para se mostrar por si cada uno,
Quando se juntan y van de consuno
Pierden el nombre delante el mayor.

Arlança, Pisuerga y aun Carrion,
Gozan de nombres de rios, empero
Despues de juntados llamamos los Duero,
Haçemos de muchos una relacion:
Oye por ende pues la perdicion
De solo buen conde sobre Gibraltar,
Su muerte llorada de digno llorar
Provoquan tus ojos a lamentacion.

En la su triste hadada partida,
Por muchos señales que los marineros
Han por auspicios y malos agüeros
Le fue denegado haçer su venida:
Los quales veyendo, con bos dolorida,

Le maître de la flotte au noble comte expose
Les secrètes terreurs dont il est tourmenté
Et dit quel sombre augure à leur départ s'oppose.

« J'ai vu, Seigneur, dit-il, sous le ciel irrité,
L'autre nuit, dans leur cours, s'égarer les planètes;
J'ai vu, cheveux épars, s'enflammer les comètes;
J'ai vu le fer briller d'une étrange clarté,
Et les chiens effarés pousser dans les ténèbres,
Sans que nul les frappât, des hurlements plaintifs,
Et les sombres oiseaux jeter des cris funèbres,
Présages dont tremblaient les monts et les récifs[1].

« Quand je voulus lever les ancres, des cordages
Se sont et sans motif rompus soudainement,
Les mâts se remuaient par un long tremblement
Et la mer était calme et le ciel sans orages.
J'ai vu, sans que nul vent sur les ondes volât,
Les trinquets se lever ainsi que les misaines;
Et dans les airs, avant que la voile s'enflât,
J'ai vu par le milieu se briser les antennes.

« Quand des murs de Byrsa le reste des Troyens
S'éloigna, pour jamais abandonnant Carthage,
Le sage Palinure, inquiet d'un présage,
Vit de prudents conseils suivis par tous les siens:
Aussi lorsque plus tard son ombre infortunée,
Ainsi que Leucaspis et qu'Oronte, s'offrit
Dans l'Averne aux regards de son bon maître, Énée,
Le pieux roi voulut consoler son esprit[2]. »

1. Le passage de Lucain, *Pharsale* livre I, dont Mena s'est inspiré ici a été imité ainsi par Laharpe :

Des astres inconnus éclairèrent la nuit
Et dans un ciel serein la foudre retentit.
Le soleil se cachant sous des vapeurs funèbres
Fit craindre aux nations d'éternelles ténèbres;
L'étoile aux longs cheveux, signal de grands revers,

El cauto maestro de toda su flota
Al conde amonesta del mal que denota,
Porque la via fuesse resistida.

« Ca he visto, dize, señor, nuevos yerros,
La noche passada, hazer los planetas,
Con crines tendidas arder los cometas,
Dar nueva lumbre las armas y hierros,
Ladrar sin herida los canes e perros,
Triste presagio haçer de peleas
Las aves nocturnas, y las funereas
Por las alturas, collados y cierros.

« Vi que las guminas gruesas quebravan
Quando las ancoras quise levantar :
E vi las antenas por medio quebrar
Aunque los carbasos no desplegavan :
Los masteles fuertes en calma temblavan,
Los flacos triquetes con la su mezana
Vi levantar se no de buena gana,
Quando los vientos se no combidavan.

« En la partida des resto troyano
De aquella Cartago del Byrseo muro,
El voto prudente del buen Palinuro
Toda la flota lo ode mas sano,
Tanto que quisó el rey muy humano
Desque lo vide llegar Acheronte,
Con Leucapsis a cerca de Oronte,
En el Averno tocarle la mano.

En sillons enflammés courut au haut des airs ;
Phœbé pâlit soudain et, perdant sa lumière,
Couvrit son front d'argent de l'ombre de la terre.

2. Allusion à un passage du VIe chant de l'*Enéide* (vers 326 et suiv.) où Virgile raconte qu'Énée rencontre aux enfers l'ombre du fidèle Palinure.

« Les temps pour le départ ne semblent pas propices,
Les pronostics partout m'ont paru menaçants ;
Vous avez irrité, Seigneur, des dieux puissants,
Il faut, pour les fléchir, offrir des sacrifices.
Ajournez jusqu'alors votre projet fatal,
Écoutez la raison qui par moi vous implore,
Craignez que Gibraltar n'aille d'un sang royal
Causer l'affreuse perte une autre fois encore[1]. »

Le comte, qui jamais n'avait ajouté foi,
Aux superstitions, ne crut pas davantage
Aux indices tenus pour un mauvais présage :
« Maître, répondit-il, je ne puis comme toi,
Dans ce qui t'a frappé voir un funeste augure,
La tempête parfois l'homme peut la prévoir
Par certains pronostics qui troublent la nature ;
Ces signes aujourd'hui nul ne les saurait voir.

« Je craindrais le gros temps peut-être, si la lune,
Comme toute souillée apparaissait aux cieux ;
Je pourrais redouter des vents capricieux,
En lui voyant montrer sa corne rouge ou brune.
Si Phœbus en quittant sa couche de Délos,
Au lieu de resplendir sur la mer éblouie,
Dans un sombre horizon semblait sortir des flots,
On prévoirait qu'au vent va se mêler la pluie ;

« Je ne vois même pas le vent le plus léger
Des arbres de nos bois agiter le feuillage,
L'onde de coups plus forts n'ébranle point la plage,
Le dauphin sous les eaux continue à nager :
Je ne vois pas le cygne, essayant un échange,

1. Le roi D. Alfonso XI mourut de la peste devant Gibraltar. Mena parle du sang royal de D. Enrique de Guzman, comte de Niebla, parce que : « On dit que le comte D. Ramiro, ou par mariage ou par amour,

Ya pues si deve en este gran lago
Guiarse la flota, por dicho del sage,
Vos dexaredes aqueste viaje
Hasta ver dia no tan aziago:
Las deidades llevar por halago
Devedes pues veys señales de plaga;
No dedes causa a Gibraltar que haga
En sangre de reyes dos vezes estrago. »

El conde, que nunca de las abusiones
Creya, ni menos de tales señales,
Dixo: « Ni apruevo por muy naturales,
Maestro, ninguna de aquestas razones,
Las que me dizes ni bien perficiones,
Ni veras pronosticas son de verdad,
Ni los indicios de la tempestad
No vemos fuera de tus opiniones.

Aun si yo viera la menstrua luna
Con cuernos obscuros monstrarse fuscada,
Muy rubiconda y muy colorada
Temeria que vientos nos diera fortuna;
Si Phœbo, dexada la delia cuna,
Igneo levieramos a turbulento,
Temiera yo piuvias mescladas con viento,
En otra manera no se que repugna.

Ni veo tan poco que vientos delgados
Muevan los ramos de nuestra montaña,
Ni fieren las ondas con su nueva saña,
La playa con golpes mas demasiados:
Ni veo delphines de fuera mostrados,

posséda une fille du roi de Léon et que de lui (D. Ramiro) et d'elle descendent les Guzman. » (*Generaciones y semblanzas*, cap. X).

Abandonner la rive et voler vers le pré,
Ni le plongeon, guidé par une crainte étrange,
Rechercher un lieu sec et des flots séparé.

« Nous ne les voyons pas battre la mer unie
De leurs ailes, faisant jaillir l'eau sous leurs jeux,
Ces légers alcyons dont le chant langoureux
Paraît calmer les flots par sa molle harmonie,
Ces oiseaux différents des autres rois des airs,
Qui, construisant leurs nids sur les flancs de la dune,
Élèvent dans la brume et le froid des hivers
Leurs petits qui sont grands dans une demi-lune.

« Je ne vois pas non plus, de l'eau suivant les bords,
La corneille sagace et qu'un temps sec ennuie,
Ainsi qu'elle le fait pour annoncer la pluie,
Baigner de temps en temps et sa tête et son corps.
Regarde : le héron plane loin de la terre,
La mouette est restée à la plage et son vol,
Comme lorsque le ciel s'assombrit et s'altère,
En devenant plus lourd ne rase pas le sol[1].

« Que l'ou mette à la voile et que l'on coure aux rames,
Tâchons de réparer un timide retard,
Laissons des pronostics qui ne sont qu'un hasard,
Ne songeons qu'au présent et qu'on fende les lames !
Notre but est si beau que nul projet humain

1. Plusieurs des pronostics dont parle Niebla sont indiqués dans la *Pharsale :*

Multa quidem prohibent nocturno credere ponto ;
Nam sol non rutilas deduxit in æquora nubes,
Concordesque tulit radios : Noton altera Phœbi,
Altera pars Borean diducta luce vocabat,
Orbe quoque exhaustus medio, languensque recessit,
Spectanteis oculos infirmo lumine passus.
Lunaque non gracili surrexit lucida cornu
Aut orbis medii puros exesu recessus :

Ni los marinos bolar a lo seco,
Ni los caystros hazer nuevo trueco,
Dexar las lagunas por yr a los prados.

Ni baten las alas ya los alcyones,
Ni tientan jugando de se rociar,
Los quales amansan la furia del mar
Con sus cantares y languidos sones,
Y dan le sus hijos contrarias sazones,
Nido en invierno como nueva pruina,
Do puestos acerca la costa marina
En un semilunio les dan perfeciones.

Ni la corneja no anda señera,
Por el arena seca paseando,
Con su cabeza su cuerpo bañando,
Por preocupar la lluvia que espera :
Ni buela la garza por alta manera
Ni sale la fulica de la marina
Contra los prados ni va, ni declina,
Como en los tiempos adversos hiziera.

Desplega las velas pues ya que tardamos,
Y los de los barcos levanten de los remos,
Abueltas del tiempo mejor que perdemos
No los agüeros los hechos sigamos :
Y pues una empresa tan santa levamos,

Nec duxit recto tenuata cacumina cornu,
Ventorumque nota rubuit : tum lurida pallens
Ora tulit vulta sub nubem tristis ituro.
Sed mihi nec motus nemorum, nec litoris ictus,
Nec placet incertus, qui provocat æquora, delphin :
Aut siccum quod mergus amat : quodque ausa valore
Ardea sublimis pennæ confisa natanti ;
Quodque caput spargens undis, velut occupet imbrem
Instabile gressu metitur litora cornis.

Phars., lib. V.

Ne peut être aussi saint, aussi louable au monde,
Vous et moi, cette fois, faisons voir au destin
Qu'il doit nous obéir, qu'il faut qu'il nous seconde! »

Aux paroles du comte il fallut se ranger
Et la voile aussitôt s'arrondit sous la brise.
Un rapide trajet que le ciel favorise
Conduit dans quelques jours à l'abri du danger,
Devant la forte ville espoir de son voyage,
Et le vertueux comte et les braves soldats
Dont la brillante troupe a, longeant le rivage,
Accompagné le chef qui la mène aux combats.

Du comte on voit encore ondoyer la bannière
Sur un point différent... c'est par d'autres côtés
Qu'accompagné de gens bien armés, bien montés,
Son fils vient attaquer Gibraltar par la terre.
Au moment du signal on veut qu'en maints endroits
Tout à coup, vivement, la ville soit surprise,
Qu'à ce signal, partout attaquée à la fois,
Saisie à l'improviste, elle tombe conquise.

Le comte avec les siens débarque au pied du mur;
C'est là qu'entre la mer et la ville s'allonge
Un terrain qui souvent dans les ondes se plonge,
Mais qui par le reflux est toujours sec et sûr.
Sous les larges pavois les assaillants s'abritent,
Tous se reprocheraient un instant de retard,
Et machines de guerre et combattants s'agitent:
Les échelles déjà s'appliquent au rempart.

Les Mores, en voyant ainsi ceindre leur place
D'appareils belliqueux de tous côtés dressés,
Secourent tous les points qui semblent menacés
Et font pour résister des miracles d'audace.
De gros blocs de rochers du sommet des remparts,

Qual otra en el mundo podra ser alguna,
Presuma de vos e de mi la fortuna
No que nos fuerça mas que la forçamos. »

Tales palabras el conde decia
Que obedecieron a su mandamiento
Y dieron las velas infladas al viento,
No padesciendo tardança la via :
Segun la fortuna lo ya disponia
Llegaron acerca de la fuerte villa,
El conde con toda su rica quadrilla,
Que por el agua su flota seguia.

Con la vandera del Conde tendida
Ya por la tierra su hijo viniera
Con mucha mas gente quel padre le diera,
Bien a cavallo y a punto guarnida,
Porque a la hora que fuesse la grida,
Subitamente en el mesmo deslate
Por ciertos lugares oviesse combate
La villa que estaba desapercebida.

El conde e los suyos tomaron la tierra
Que estaba entre el agua y el borde del muro,
Lugar con menguante seco y seguro,
Mas con la cresciente de todo se cierra :
Quien llega mas tarde presume que yerra :
La pavesada ya junta a las alas,
Levantan los troços, crescen las escalas,
Crescen las artes mañosas de guerra.

Los Moros veyendo crecer los engaños,
Y viendo se todos cercados por artes
Y combatidos por tantas de partes
Alli socorriendo ya han mas daños,
Y con necessarios dolores estraños

Roulent sur les chrétiens et de leurs mains maudites
Hommes, femmes, enfants dans l'air, de toutes parts,
Lancent un tourbillon de pierres plus petites.

Ainsi qu'un médecin, en promenant le fer
Sur un corps douloureux tout criblé de blessures,
Se hâte de quitter les simples meurtrissures
Et s'arrête à l'endroit qui surtout a souffert :
Ainsi ces mécréants, comprenant dans leur rage,
Qu'où le comte paraît est le plus grand danger,
Unissent leurs efforts, leurs soldats, leur courage,
Sur le point qu'avant tout il leur faut protéger.

Les canons, les mousquets, la poix chaude et liquide,
Les bombardes, le feu, les flèches et les dards,
Dans ceux qui s'élançaient pour gravir les remparts,
Ont en quelques instants fait un terrible vide.
Des Mores entre tous, réputés pour hardis
Et plus braves parmi ce peuple qui s'effraie,
Dépassent leur barrière et de leurs bras raidis,
En passant au galop, font siffler la zagaie.

Pendant que l'on tuait et pendant qu'on mourait,
Du côté de la mer, déjà croissaient les ondes;
Sous le flux oublié poussant des eaux profondes
La terre au pied des murs tout à coup disparaît.
Les flots montent toujours, ils s'élèvent si vite
Que tous ces malheureux combattent dans les eaux,
Et que voulussent-ils recourir à la fuite
Ils ne pourraient déjà regagner leurs vaisseaux.

Une barque pourtant parvient à grande peine
A recueillir Niebla qu'au loin elle eût conduit,
Si l'esprit généreux qui dominait en lui,
N'eût pas hélas! rendu la tentative vaine.
Son plus grand ennemi ce fut son noble cœur :

Resisten sus sañas las fuerças agenas
Y lançan los cantos desde las almenas,
Y botan los otros que no son tamaños.

Bien como medico mucho famoso
Que trae el estilo por mano seguido,
En cuerpo de golpes diversos herido,
Luego socorre a lo mas peligroso;
Asi, aquel pueblo maldito sañoso
Sintiendo mas daño de parte del Conde
Con todas sus fuerzas juntando responde
Alli do el peligro mas era dañoso.

Alli disparavan lombardas y truenos,
Y los trabucos tiravan ya luego,
Piedras y dardos y hachas de fuego,
Con que los nuestros hazian ser menos:
Algunos de moros tenidos por buenos,
Lançan, temblando, las sus azagayas
Passan las lindes, palenques y rayas
Doblan sus fuerzas con miedos agenos.

Mientra morian y mientra matavan,
De parte del algua ya crecen las ondas
Y cobran las mares sobervias y hondas,
Los campos que ante los muros estavan:
Tanto que los que de alli peleavan
A los navios si se retrayan,
Las aguas crescidas les ya defendian
Tornar a las fustas que dentro dexavan.

Con peligrosa y vana fatiga
Pudo una barca tomar a su conde,
Laqual le lavara seguro si donde
Estaba bondad no le fuera enemiga:
Padece tardança si quies que le diga

Faut-il te rappeler cette scène effroyable,
Le désespoir des siens, leurs plaintes, leur terreur,
En voyant s'éloigner la barque secourable.

Ils le suivoient dans l'eau : — « Quoi! disaient-ils, Seigneur,
Vous nous abandonnez. Notre dernière envie
Eût été sous vos yeux d'exhaler notre vie,
Mourir ainsi serait une grâce, un honneur!
L'eau combat contre nous; puisqu'il faut qu'on périsse,
Puisque vous ne pouvez désormais nous sauver,
Qu'avec gloire du moins notre sort s'accomplisse,
C'est la mort des guerriers que nous voulons trouver.

Oui, nous retournerons mourir sous ces murailles,
Dans un dernier combat qui sera sans espoir.
C'est mourants, non vaincus que l'on pourra nous voir :
Nous chercherons la fin que donnent les batailles.
Plutôt que de périr étouffés sous les eaux,
Nous voulons succomber en face de la ville,
Qu'importe qu'en tombant ainsi sous les créneaux,
Nous soyons accusés d'une audace inutile. »

Le comte en entendant ces cris désespérés
Retourne sous le feu qui protége l'enceinte
Et la compassion triomphe de la crainte[1].
Il accueille tous ceux dont il est imploré.
C'est l'heure que le sort a fixée à la Parque.
Au moment où les siens s'empressent à la fois
Et cherchent le salut en montant sur la barque,
La barque s'engloutit sous un semblable poids.

Et ces infortunés, victimes submergées,
Sous l'eau, pour respirer, tentent de vains efforts;
Chaque souffle exhalé par ces malheureux corps

1. Poscia, più che 'l dolor poté il digiuno.
DANTE. *Inferno*, canto XXXIII.

De los que quedan e yr lo vean,
Y otros que yr con el no podian,
Presume que boz dolorosa seria.

Entrando tras el por el agua dezian:
¡Magnifico conde, y como nos dexas!
Nuestras finales e ultimas quexas
En ta presencia favor nos serian:
Las aguas las vidas ya nos desafian;
Si tu no nos puedes prestar el bivir,
Da nos linaje mejor de morir,
Daremos las manos a mas que devian.

« O bolveremos a ser sometidos
A aquellos adarves maguer nos devamos,
Porque los tuyos muriendo podamos
Ser dichos muertos, mas nunca vencidos
Solo podremos ser redarguydos
De temeraria y loca osadia,
Mas tal infamia mejor nos seria
Que nos so las aguas morir sepelidos. »

Hizieron las bozes al conde a desora
Bolver la su barca contra las saetas
Y contra las armas de los mahometas,
Ca fue de temor piedad vencedora.
Avia fortuna dispuesto la hora,
Y como los suyos comiençan a entrar,
La barca con todos se ovo anegar,
De peso tamaño no sostenedora.

Los miseros cuerpos ya no respiravan,
Mas so las aguas andavan ocultos,
Dando y trayendo mortales singultos

Aspire et tour à tour rend d'affreuses gorgées.
C'est un dernier combat dans lequel l'âme sort
Par l'ouverture même où pénètrent les lames,
L'eau s'efforce d'entrer en conduisant la mort,
Par où ne veulent pas sortir les pauvres âmes[1].

O trop grande pitié! Quoi! mourir près des tiens
Te sembla, noble comte, un sort digne d'envie
Et tu le préféras aux bonheurs d'une vie
Passée avec tes fils, tes glorieux soutiens!
Jamais ne périront ton nom ni ta mémoire,
Tant que dans l'avenir mon chant retentira,
Non, d'un pareil trépas la pure et sainte gloire
Dans un ingrat oubli jamais ne sombrera!

XLVIII

Après avoir ainsi rappelé la fin du comte de Niebla le poète célèbre d'autres héroïques Castillans et entre autres don Alonso Pimentel, comte de Benavente, qui joutant avec un de ses gentilshommes lui ordonna de ne pas le ménager et, trop bien obéi, reçut un coup mortel; Rodrigo de Perea, tué par les Mores; Pedro Narvaez qui aima mieux mourir que de chercher le salut dans la fuite; Lorenzo d'Avalos qui périt dans un combat livré aux gens du connétable D. Alvaro de Luna. A propos de la mort de ce dernier

1. Je traduis aussi exactement que possible les vers de Mena qui sont parents de ceux-ci :

Ces montagnes de morts privés d'honneurs suprêmes
Que la nature force à se venger eux-mêmes,
Et dont les troncs pourris exhalent, dans les vents,
De quoi faire la guerre au reste des vivants...

Corneille, on le sait, était aussi grand admirateur de Lucain.

De agua la hora que mas anhelavan :
Las vidas de todos alli litigavan,
Que aguas entravan do almas salian ;
La perfida entrada las aguas querian,
La dura salida las almas negavan.

¡O Piedad fuera de medida!
O inclito conde! quesiste tan fuerte
Tomar con los tuyos en antes la muerte
Que con tu hijo gozar de la vida :
Si fe a mis versos es atribuyda,
Jamas la tu fama, jamas la tu gloria,
Daran en los siglos eterna memoria
Sera la tu muerte per siempre plañida!

Mena met des plaintes touchantes dans la bouche de la mère du jeune chevalier. Ce chant, comme le précédent, se termine par des conseils au roi.

La zone de Jupiter est occupée par des souverains amis de la paix, par les bons citoyens qui se consacrent au bien public et au-dessous de ceux-ci par les malheureux pour lesquels l'astre eut de pernicieuses influences. Au nombre de ces derniers Mena remarque les deux Denis et quelques autres de ces tyrans que Dieu envoya au monde comme un châtiment. Parmi les premiers il retrouve Juan II qui n'eut que trop de ses états et que le poète regarde néanmoins comme digne de gouverner un plus grand royaume que la Castille. Suivant son usage, le poète achève cette *orden* en s'adressant à ce prince et en l'engageant à faire régner la justice :

Puisque le roi du ciel l'a fait roi de la terre.
Pues rey de la tierra vos hizó el del cielo.

Au cercle de Saturne appartiennent les hommes qui exercent sur les peuples une bienfaisante domination, qui sont choisis pour présider au maintien de l'ordre et des lois et aussi les grands qui ne savent pas dignement exercer une aussi haute mission. Dans ce cercle le poète est frappé par l'aspect d'un personnage sur lequel il interroge sa conductrice et comme les amants quand on leur parle de ce qu'ils aiment ont des regards souriants, — encore une comparaison dans le style de Dante, — ainsi la Providence, semblant toute joyeuse, s'empresse de répondre à Mena. Celui sur lequel il l'a questionnée chevauche la Fortune, il a dompté son cou par de fortes rênes, il lui a donné bien des gages, mais elle n'ose le toucher par aucun côté. Que le poète le contemple, mais avec des regards respectueux, il a devant lui le connétable Alvaro de Luna. Et pour continuer la comparaison que Mena employait tout à l'heure, comme les amants qui ne parlent pas brièvement de l'objet de leur affection, la Providence s'étend longuement, trop longuement, sur Alvaro de Luna, et raconte à son sujet un épisode en partie imité de la *Pharsale*. Hernan Nuñez, le commentateur du *Labyrinthe*, raconte que « étant dans la ville de Llerena il apprit d'un homme âgé et digne de foi, que plusieurs du parti du connétable s'abouchèrent avec une sorcière qui était à Valladolid et que ceux qui suivaient le parti des infants s'adressèrent à un religieux, frère de la Mejorada qui est un monastère près de la ville d'Olmedo, lequel frère était très-grand nécromancien, et aussi à D. Enrique de Villena, et que ladite magicienne répondit que le connétable devait être mis en pièces. »

Juan de Mena a profité de ce fait pour faire un emprunt à Lucain. Celui-ci, au chant VI de la *Pharsale*, dépeint

Pompée marchant en Thessalie à la poursuite de César ; il raconte que pendant que les deux armées étaient en présence attendant une action décisive, Sextus, le plus jeune des fils de Pompée, voulant connaître l'avenir, se rendit pendant la nuit chez une magicienne dont il décrit longuement les opérations étranges. Frappé par ce passage de Lucain, Mena voulut le reproduire dans son poème et il l'adapta à la tradition rapportée par Fernan Nuñez. Mena raconte donc qu'au temps des discordes qui éclatèrent entre Luna et les infants, quelques-uns de ceux qui suivaient le parti du connétable se séparèrent de lui sous divers prétextes et allèrent consulter une femme qui parvint par ses sortiléges à ressusciter un mort. L'apparition déclara que le connétable finirait par être abattu. Cette prophétie, au moment où Mena l'écrivait, ne paraissait pas devoir jamais se réaliser : Alvaro était au comble de cette puissance que Fernan Perez de Guzman a si bien peinte, aussi Mena explique-t-il la prédiction qui devait plus tard s'accomplir d'une manière si tragique, en prétendant qu'elle s'applique non à Luna lui-même, mais à son effigie que le connétable avait fait placer dans une chapelle de la cathédrale de Tolède et qui fut détruite par ordre de l'infant D. Enrique. L'aveugle Fortune, suivant le poète, avait faim de D. Alvaro, mais elle ne put se rassasier qu'avec un simulacre d'airain et désormais elle continuera à protéger l'illustre seigneur. Voilà ce que pensait Mena, mais il vécut assez pour voir qu'il avait été meilleur prophète qu'il ne l'eût voulu.

Après cet épisode disproportionné avec le reste du poème, mais où l'on peut remarquer de belles octaves et quelques vers magnifiques, Mena demande à la Providence

quel sera le destin du roi. Elle réplique que le ciel l'appelle à surpasser tous ses prédécesseurs, ce qui donne à l'auteur l'occasion de les mentionner à partir des plus lointains et plus douteux souverains de la Castille. Juan II fera oublier Gerion, Rodrigo, Pelayo, Favila, Alfonso I, Alfonso II, Laïn Calvo, le grand Fernando, Sancho II. Le poète continue à passer en revue tous ceux qui ont gouverné la Castille, caractérisant leur époque par quelques vers souvent très-heureux. Mena termine cette brillante énumération en s'adressant au Roi pour lui apprendre tout ce que la Providence attend de lui. Mena voulait encore interroger son guide pour savoir quand Juan II, voyant enfin ses États pacifiés, pourrait acquérir toute cette gloire qui lui était promise : mais la Providence disparaît tout à coup.

Soudain la Providence ou sa brillante image,
Devint moins éclatante et moins vive à mes yeux,
Je la vis dans les airs s'élever vers les cieux,
Et bientôt s'y mêler comme un léger nuage.
Et moi toujours ravi par ce divin aspect,
J'aurais voulu saisir cette beauté suprême,
La presser dans mes bras avec un saint respect...
Je ne pus embrasser que l'ombre de moi-même.

Ainsi que des enfants s'efforcent, mais en vain,
De saisir dans leurs jeux la brillante poussière
D'atomes s'agitant dans un jet de lumière
Et qui fuit aussitôt impalpable à leur main,
C'est à peu près ainsi que mon guide me joue.
Lorsque pour l'arrêter mes bras se sont ouverts,
Je vois s'évanouir la Fortune et sa roue
Et la foule soumise à ses ordres divers.

Eh bien! si les discours de solennels prophètes,
Si l'art de pénétrer les arrêts du destin
Dans l'animal sanglant, dans l'astre au feu lointain,
Dans le livre effrayant des sciences secrètes,
O Roi! si ces moyens de dévoiler les temps,
N'ont pas prophétisé vos gloires, vos conquêtes,
Sachez les accomplir par des faits éclatants
Ces divinations qui n'ont pas été faites.

Mas la imagen de la Providencia
Halle de mis ojos ser evanecida,
E vi por lo alto su clara subida
Hazer afectando la digna clemencia;
E yo deseando con gran reverencia
Tener abraçados sus miembros guaridos,
Halle con mis braços mis ombres ceñidos
Y todo lo visto huyó mi presencia.

Como los niños y los ignorantes
Veyendo los atomos yr por la lumbre,
Tienden las manos por su muchedumbre
Mas huyen los ellos sus tactos negantes;
Por modos o tales o por semejantes
La mi guiadora huyó de mis manos,
Huyeron las ruedas y cuerpos humanos,
Y fueron sus causas a milatitantes.

Pues si los dichos de grandes profetas,
Y los que demuestran las veras señales,
Y las entrañas de los animales,
Y todo mysterio sotil de planetas,
Y vaticinio de artes secretas,
No profetizan triumphos de vos,
Hazed verdaderas, señor rey, por Dios,
Las profecias que no son perfetas.

Mena complète ces belles stances en appuyant encore sur la même pensée, il supplie son maître de réaliser sa vision, puis il exprime ainsi le besoin qu'il éprouve de prendre du repos :

Craignant de voir bientôt les vagues courroucées,
Craignant de voir le ciel devenir plus obscur,
Il me faut rechercher un port tranquille et sûr
Où puisse s'abriter l'esquif de mes pensées[1].
Ma main s'est fatiguée avec le gouvernail,
Déjà l'onde des vents subit la violence,
C'est le repos que veut un aussi long travail
Et la Muse m'enjoint de garder le silence.

La flaca barquilla de mis pensamientos
Veyendo mudança de tiempos escuros,
Cansada ya toma los puertos seguros,
Ca teme mudança de los elementos.
Gimen las ondas, luchan los vientos,
Canso mi mano con el governalle,
Las nueve Musas me mandan que calle,
Fin me demandan mis largos tormentos.

Juan de Mena a tort de ne pas se conformer à l'injonction de la Muse. A cette octave qui termine une série de beaux vers il ajoute des stances qui ne font qu'affaiblir ce qu'il vient de dire et de bien dire. S'il se tait, ce n'est, dit-il, que pour obéir aux Muses et non pas que les sujets lui manquent. Il défend ensuite son œuvre contre ceux qui l'accuseraient de prolixité et mérite complètement ce

1. Per correr miglior acqua alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno.
DANTE, *Purgatorio*, canto I.

reproche de diffusion s'il est bien l'auteur de vingt-quatre stances qu'on a jointes à son poème. On assure que D. Juan II, voyant le *Labyrinthe* composé seulement de trois cents octaves, ce qui lui valut aussi le nom de *las Trecientas,* témoigna le regret qu'il n'y en eût pas autant que de jours dans l'année, et que Mena reprit la plume pour complaire au roi. S'il en fut ainsi, il ne put néanmoins composer le nombre de vers demandés.

Le poète raconte dans cette nouvelle œuvre que, réveillé par une voix formidable, il reçut l'ordre de dévoiler tous les vices des grands seigneurs, si différents de leurs illustres ancêtres. Il les gourmande avec vigueur de leurs défauts, de leurs crimes et cherche comment la conduite de D. Juan II peut exciter des mécontentements. Il s'adresse à Dieu et lui demande comment un prince si grand, si bon, peut être tellement éprouvé ; mais il n'est pas donné aux hommes de pénétrer de semblables mystères. La dernière octave exalte la puissance du roi, puissance qui apparaît comme une menace pour tous les imprudents qui seraient tentés par l'esprit de rébellion. On a douté que ces strophes fussent de Mena, principalement à cause de la sévérité avec laquelle, en certains endroits, il est parlé de Juan II. Mais un peu de vérité n'est que trop rachetée par d'excessives louanges. Le poète ne représente-t-il pas le roi de Castille comme plus prudent que Nestor, plus brave que César, plus éloquent que Démosthène, plus continent que Scipion, plus pieux que Numa. Les vingt-quatre octaves semblent d'ailleurs appartenir à Mena par le style, qui n'est nullement inférieur à celui du *Labyrinthe,* mais elles ne paraissent pas se rattacher essentiellement à ce poème et pourraient être considérées comme une œuvre à part,

comme une œuvre écrite sous une inspiration politique plutôt que par le désir puéril de porter le nombre des strophes du *Labyrinthe* à 365. A une époque où les souverains n'avaient pas de journaux officiels ou officieux agissant sur l'opinion, ils devaient chercher instinctivement quelque chose d'équivalent à cette puissance dont le rôle devait plus tard être si grand. Ce fut ce que Louis XII fit plus d'une fois avec les *Moralités* et les *Soties* de Gringoire. Ce fut peut-être ce que Juan II essaya de faire avec les vers de Mena. Celui-ci, qui était tout dévoué à son roi, ne demandait pas mieux que de tenter, avec sa plume, de détourner les coups que portaient au trône tant de redoutables épées, et souvent on a vu sa fidélité se perdre dans les exagérations de la flatterie. Mais ces adulations, qui nous choquent, étaient là cette douce liqueur qui, comme le Tasse le dira bientôt, imprègnait les bords de la coupe et devait engager le malade trompé à vider jusqu'au fond le vase aux sucs amers.

Je n'ai pas craint d'entrer, sur Juan de Mena, dans des détails qui jusqu'ici semblent avoir effrayé la critique. Comme je l'ai dit, Juan de Mena a une place à part dans la littérature espagnole : il est le point de départ d'une nouvelle école poétique : il finit le moyen âge, il commence la Renaissance, il transforme l'esprit de sa nation. Quand un homme joue un si grand rôle, il est certes doué d'éminentes qualités et, parce que de grandes renommées ont exercé certaines séductions sur sa pensée, on ne doit pas le classer légèrement au nombre des intelligences serviles. Il y avait dans Juan de Mena l'érudition qui cherchait, mais il y avait aussi l'imagination qui créait, il y avait, à côté de l'érudit, un vrai poète à qui je voudrais contribuer

à assigner un point intermédiaire entre une admiration excessive et un injuste oubli.

XLVIII

Trois des hommes célèbres dont je viens de parler, Alfonso de Santa-Maria, évêque de Burgos, le marquis de Santillana et Juan de Mena figurent dans un livre assez remarquable de Juan de Lucena, qui fut ambassadeur et conseiller du roi D. Juan II. C'est ce qui nous est appris par le titre de ce livre et c'est tout ce que nous savons de cet écrivain. Son but a été celui de Casti dans la *Camiscia dell' uomo felice*, prouver, — ce qui, hélas! n'est que trop facile, — que le bonheur n'existe pas dans ce monde, ou du moins, comme ne l'aurait pas dit Casti, mais comme Juan de Lucena le fait dire par Alfonso de Santa-Maria, que la vraie félicité consiste à aimer et à servir Dieu. Mais ce n'est pas par une fiction, par des apologues que l'auteur cherche à exprimer sa pensée. Il aurait pu procéder ainsi s'il eût appartenu à ce groupe d'écrivains sur lequel la littérature orientale exerça son influence. De cette influence il n'y a nulle trace sur les pages de Juan de Lucena; il fut du nombre de ces érudits qui cherchèrent surtout leurs modèles dans les lettres latines et il est peut-être curieux d'indiquer ce qu'il put leur devoir.

Sénèque a écrit un traité sur le bonheur; ce n'est qu'une succession de raisonnements sur la nature de la vie heureuse définie d'une manière fort vague : « La vie heureuse est celle qui a pour base un jugement droit et sûr, celle qui est immuable. » « Beata vita ergo est in recto certoque judicio stabilita, et immutabilis. » Ces raisonnements sont

échangés entre Sénèque et un contradicteur qu'il évoque et qui défend les doctrines épicuriennes. A ce livre intitulé *De vita beata,* Juan de Lucena n'a guère pris que le titre de son œuvre : « *Aqui comiença un tratado... el qual ha nombre* VITA BEATA. » (*Ici commence un traité, lequel a nom* VIE HEUREUSE.)

La part de Boèce, si cher aux écrivains du moyen âge, a été un peu plus grande. On sait que son beau livre *de Consolatione philosophica* est un long entretien entre lui-même et la philosophie personnifiée dans un être allégorique qui a servi de modèle à beaucoup de créations analogues et peut-être à Béatrice elle-même. La Philosophie fait passer en revue à Boèce les diverses conditions dans lesquelles s'agite l'humanité[1] et le conduit à la pensée exprimée dans la *Vie heureuse* de Juan de Lucena par l'évêque de Burgos.

Dans le traité de Cicéron *De finibus bonorum et malorum* les discussions que soulèvent les maux et les biens de la vie ont lieu entre deux, ou même plusieurs personnages comme au livre V où Pison, Cicéron, Quintus son frère, Lucius son neveu et Pomponius Atticus prennent tour à tour la parole. Juan de Lucena trouva cette forme dramatique propre à soutenir ou à réveiller l'attention du lecteur, et mettant en scène non des personnages allégoriques, mais des hommes illustres et morts depuis peu de temps, il les chargea du soin de peindre tour à tour les divers tableaux que dans Boèce la Philosophie avait seule à exquisser.

Il ne faudrait pas supposer que la connaissance de l'an-

1. Liber tertius, prosa decima.

tiquité ait inspiré à Juan de Lucena le pédantisme si commun à cette époque. Son livre, écrit avec vigueur, offre au contraire moins d'ostentation scientifique que les autres productions didactiques de ses contemporains et il sut avec beaucoup d'habileté s'approprier les emprunts qu'il avait faits. En retraçant les diverses conditions de la vie il ne se borne nullement à reproduire ce qu'avait dit Boèce; il y a plus d'animation, de vérité, dans les peintures de la *Vie heureuse* que dans celles des *Consolations de la Philosophie;* Juan de Lucena a bien regardé l'homme de son temps; qu'on lise les paroles qu'il prête à Juan de Mena au sujet des richesses. Ces princes dont il fait le portrait ne sont point des fantômes composés de réminiscences classiques, ce sont bien des princes du xve siècle, le roi D. Juan II, les infants d'Aragon. Il y a là un souffle de vie. Il y en a un aussi et assez puissant dans la résurrection des trois écrivains que Juan de Lucena s'est choisis pour interlocuteurs et telle est une des causes de l'intérêt que peut exciter son livre. L'auteur a cherché à faire parler chacun d'eux suivant son caractère connu, donnant ainsi quelques curieuses indications et évitant tout à la fois dans l'exposé de ses réflexions philosophiques une monotonie dont on se fût vite lassé.

Le marquis de Santillana apparaît encore dans un livre[1] qui semble tirer son inspiration de celui de Juan de Lucena, dans le *Dialogo e razonamiento* (*Dialogue et raisonnement*) de Pero Diaz de Toledo, référendaire et conseiller du roi D. Juan II. L'auteur lui-même et le comte d'Alba s'entre-

1. Il est resté manuscrit et je n'en parle que d'après M. de los Rios. *Hist. crit.*, t. VI, p. 299.

tiennent avec Santillana mourant. C'est encore l'inanité de la vie qui fait le sujet de cette œuvre dans laquelle les enseignements de l'Écriture et des Pères de l'Église se mêlent sans cesse aux maximes des philosophes payens, Aristote, Platon, Sénèque. N'est-ce pas une chose curieuse que ce courant de sérieuses pensées se précipitant à travers tant de couplets amoureux de l'époque?

La mort surprend le marquis de Santillana au milieu des méditations de ses deux interlocuteurs sur l'immortalité de l'âme, question qui attire de nombreuses citations et que l'auteur résout suivant les enseignements du christianisme. Il aurait semblé que la mort d'Iñigo Lopez de Mendoça devait amener la fin du livre, mais aux sept chapitres qu'il a déjà écrits, Pero Diaz de Toledo en ajoute onze autres dans lesquels sont encore traités, mais non sans répétitions inutiles et sans fatigantes digressions, les grands problèmes qui ont fait dire à Cicéron : *Tota philosophorum vita commentatio est mortis.*

XLIX

Il était juste qu'un poète comme le marquis de Santillana fût aussi célébré en vers et que lui, qui tant de fois avait employé les visions et les allégories, inspirât une œuvre écrite dans les données mêmes dont il avait fourni trop d'exemples. Sa mort devint le sujet d'un poème qui n'est pas sans mérite et dont l'auteur, appartenant à une famille lettrée autant qu'illustre, était par sa mère cousin du marquis de Santillana. Cet auteur, D. Gomez Manrique, était petit-fils de la fière dona Juana de Mendoça, qui, veuve de D. Diego Manrique, épousa en secondes noces et dans

d'étranges circonstances D. Alvaro Enriquez, amiral de Castille[1]. On a peu de détails biographiques sur le poète dont j'ai à parler et dont la renommée littéraire a été éclipsée par celle de son neveu, D. Jorge, qui écrivit les belles stances connues sous le nom de *las Coplas*[2]. On sait seulement que D. Gomez aida son frère D. Rodrigo dans diverses expéditions contre les Mores[3] et se conduisit en chevalier; quoi qu'il en soit, ses coups de plume lui ont valu plus de célébrité que ses coups de lance.

Le poème[4] qu'il écrivit sur la mort de son noble parent se compose de quatre-vingt-huit stances de dix vers chacune. Le poète demande d'abord à sa douleur de l'inspirer; l'affection lui ordonne de parler, tandis que son peu de talent le retient. Il se décide enfin à suivre la voie où il s'est engagé. Il n'invoque ni les Muses ni la mère de Cupidon, mais le petit-fils de Sainte-Anne. Il emploie quatre strophes, d'un style rappelant celui de Juan de Mena, à donner la date du 3 avril et raconte que ce jour, en proie à une tristesse amère, il voulut se rendre dans un monastère où souvent il avait trouvé remède à ses peines. Mais comme un aveugle sans guide, comme un navire sans gouvernail, il s'égare en chemin. Il se trouve dans un vallon de l'aspect le plus sauvage et dont il décrit l'affreuse solitude. La nuit redouble la terreur dont le poète est saisi, il se couche sur les rochers, les feuillages lui servent de couverture, ses larmes l'abreuvent. Enfin les cris des oiseaux de mauvais augure, les hurlements des bêtes fauves, le

1. Voir t. I, p. 50.
2. Voir t. I, p. 104.
3. *Claros Varones*, cap. XIII.
4. *Cancionero general*, l. LVII. *Bibl. Castellana*, t. II, p. 234.

sifflement des serpents cessent de se faire entendre et le jour apparaît. Le voyageur se remet en chemin et arrive à un château longuement décrit. Il pénètre dans une grande salle toute tendue de noir et y aperçoit sept vierges éplorées, couvertes d'habits de deuil. Trois d'entre elles tenaient des croix de Jérusalem, les quatre autres appuyaient leurs mains gauches sur des écus où étaient peintes des armoiries (celles des Mendoças). Le poète s'adressant aux vierges leur demande ce qui cause leur douleur. L'une d'elles lui répond qu'elles pleurent un homme le meilleur qui ait jamais vécu. Elle ajoute que dès son plus jeune âge il leur avait offert un asile dans son cœur et que maintenant elles ne savent plus où se réfugier. Les sept vierges dans lesquelles le lecteur a sans doute reconnu les sept vertus, reprirent leurs lamentations, puis chacune tour à tour parlent des grands hommes qui leur avaient été chers et dont la perte avait été comme adoucie par l'illustre mortel sur lequel en ce moment elles versent tant de larmes. Les vierges s'éloignèrent avant que le poète eût pu demander quel était celui qu'elles honoraient de si vifs regrets, mais tout à coup il vit apparaître une autre damoiselle (donzella) couverte d'un manteau blanc et bleu et tenant un livre. Cette dernière venue qui était la Poésie montrait une douleur non moins grande que les nobles sœurs qui l'avaient précédée. Elle excitait toute la Castille à se lamenter sur la mort du plus vertueux des mortels. Les chevaliers, les orateurs, les plus aimables hommes de la cour devaient joindre leurs larmes aux siennes, mais c'était elle qui perdait le plus, elle la Poésie, qui depuis deux ans avait déjà éprouvé des pertes irréparables. Après avoir exprimé toute sa douleur, la vierge engagea Manrique à célébrer celui

que la mort venait de ravir à l'admiration de l'Espagne. Manrique rappelle toutes les grandes qualités de son cousin, sa valeur, sa prudence, son érudition et déclare que pour le célébrer il faudrait avoir le style des écrivains les plus illustres de l'antiquité. Un seul homme lui semble capable de parler dignement de Santillana, cet homme vit près de Tolède et s'appelle Fernan Perez de Guzman. Manrique engage la Poésie à se rendre auprès de lui et, obéissant à ce conseil, elle disparaît comme une ombre. La vision du poète touche à sa fin. Il revoit les sept vertus qui lui enjoignent de raconter tout ce dont il a été témoin et se retrouve dans la vie réelle où la mort de Santillana a causé une universelle douleur. Quant à lui, il a vidé le magasin (*el almazen*) de ses pensées sans pouvoir louer convenablement avec sa grosse plume celui qui sans doute est pour jamais placé dans les régions des félicités éternelles.

Ce poème écrit avec élégance presque toujours, sans éclat très-souvent, n'est pas la seule œuvre qu'ait laissée Gomez Manrique, dont le nom apparaît fréquemment dans le *Cancionero general*. On a de lui une pièce assez bizarre qui semble dans le goût de ce que nos poètes du XVIe siècle appelaient coq-à-l'âne et dont plusieurs couplets n'offrent qu'une série de proverbes ou de maximes que rien ne lie entre eux. Gomez Manrique écrivit aussi, à une époque postérieure à celle dont je m'occupe, un petit poème intitulé *Regimiento de principes* (*Conseils aux princes*). Il l'adressa à Fernando et à Isabel sous le règne desquels il prolongea sa vie.

L

Le vendredi 1er janvier de l'an 1434, le roi de Castille et de Léon, don Juan deuxième du nom, se trouvait dans la noble ville de Medina del Campo, avec la très-illustre, vertueuse et discrète doña Maria d'Aragon sa femme; l'excellent prince, son fils et héritier, don Enrique; le magnifique et fameux seigneur don Alvaro de Luna, son serviteur, maître de Saint-Jacques, connétable de Castille, et beaucoup d'autres grands seigneurs, prélats et chevaliers.

A la première heure de nuit environ, dix gentilshommes couverts d'armures blanches entrèrent dans la salle où se tenait le roi et dans laquelle avaient lieu des divertissements de toutes sortes. Celui qui paraissait être comme le chef de ces chevaliers se nommait Suero de Quiñones et appartenait à une famille illustre. Fernan Perez de Guzman avait ouï dire que les Quiñones provenaient d'une infante d'Aragon et d'un grand personnage appelé Rodrigo Alvarez, seigneur de Norueña. Un des descendants de ce chevalier, don Pero Suarez de Quiñones, fut adelantado de Léon. N'ayant pas laissé d'enfants légitimes, il désigna pour son héritier son neveu don Diego Hernandez de Quiñones. Celui-là même dont Fernan Perez de Guzman admirait et enviait sans doute, le bonheur constant. Ce D. Diego Hernandez fut merino mayor (sénéchal) des Asturies et épousa doña Maria de Toledo, fille de Fernan Alvarez de Toledo et de doña Leonor de Ayala[1]. De ce mariage

1. *Generaciones y semblancas*, cap. XXIII. — Dans sa notice sur Con-

naquirent six filles et quatre fils. C'était l'un d'eux qui s'était, suivi d'une si belle escorte, présenté devant le roi D. Juan. A cette époque Suero de Quiñones était déjà renommé pour sa valeur et avait conquis une petite place parmi les disciples de la gaie science. On peut penser que le goût des vers lui avait été transmis par son père, si c'est bien à ce dernier qu'on doit attribuer une chanson insérée sous son nom dans le *Cancionero general:*

En l'état où je suis, mourir
Doit mettre fin à ma souffrance,
Car ce que rêve le désir,
M'est refusé par l'espérance.

Mon esprit ose demander
Des choses qui ne sauraient être ;
A souffrir doit se décider
Qui de son esprit n'est plus maître.

Tels combats ne puis soutenir;
De moi la mort aura vengeance,
Car ce que rêve le désir,
M'est refusé par l'espérance.

En gran peligro me veo
Que mi muerte no ay tardança,
Porque me pido el deseo
Lo que me niega esperança.

Pideme la fantasia

salvo de Cordova, Brantome a parlé avec éloge d'un membre de cette famille, Diego de Quiñones, capitaine de cent hommes d'armes, tué à la bataille de Ravenne : *Grands capitaines estrangers*, t. I, p. 137. Ed. de la *Société de l'Histoire de France.*

Cosas que no pueden ser
Y pues esto se desvia
Es forçado padescer.

No me defiendo y peleo,
Muerte avra de mi vengança,
Pues que me pide el deseo
Lo que me niega esperança[1].

De Suero de Quiñones, le chevalier auquel nous consacrons ces pages, on connaît aussi quelques vers et entre autres les suivants envoyés par lui à sa maîtresse comme de plaintifs messagers :

Dites tout mon déplaisir,
Voyez s'il peinera celle
Qui me fait autant souffrir.
Contez ma mauvaise fortune,
Et mon chagrin toujours plus grand,
Et qu'aux dames, indifférent,
Ne puis avoir souci d'aucune,
Moi qui devant départir,
Voyant ma dame si belle,
Me sentais fou devenir.

Dezidle nuevas de mi,
Et mirat si avra pesar
Por el placer que perdi,
Contadle la mi fortuna,
Et la pena en que vivo;
Et dezid que son esquivo,
Que non cura de ninguna,
Que tan formosa la vi

1. *Cancionero general*, f. CLXXVII.

Que m'uviera de tornar,
Loco el dia que parti[1].

Désespérant de plaire à sa dame par ses poésies, Quiñones voulut-il la toucher par son héroïsme? En son honneur, dans une guerre contre les Mores de Grenade, il ne cessa de combattre le bras droit dégarni de toute armure[2]. Il imagina ensuite un autre moyen de glorifier sa maîtresse: ce fut de porter tous les jeudis une chaîne de fer à son cou, puis de se racheter de cette servitude par une série d'exploits dont le récit a pris place dans les documents relatifs à l'histoire d'Espagne. C'est le chroniqueur même choisi par notre chevalier, c'est Pedro Rodriguez de Lena, écrivain du roi don Juan II et notaire public en sa cour, qui nous a conservé les détails que nous résumons ici. Il les a consignés dans le *Paso honroso*[3] (le *Glorieux pas d'armes*), livre très-curieux qui occupe dans la littérature chevaleresque une assez grande place pour mériter de nous arrêter quelque temps. Cette narration telle qu'elle nous est parvenue n'est cependant pas tout à fait celle de Rodriguez de Lena. Juan de Pineda abrégea l'œuvre primitive, mais sans en altérer le fond, avant de la livrer à l'impression, en 1588.

1. De los Rios, *Hist. crit. de la literatura española*, t. VI, p. 75.

2. Dans une croisade projetée contre les Turcs, Philippe Pot fit vœu sur un faisan de ne pas porter d'armure au bras droit durant toute cette guerre. — A la même occasion, et au milieu des engagements les plus bizarres, Jean de Rebreniettes finit par *vouer* que s'il n'avait pas les faveurs de sa dame avant la croisade, il épouserait, au retour, la première dame ou demoiselle qui aurait vingt mille écus (*Ducs de Bourgogne*, t. VIII, p. 18, 3e édit.). — Lorsque Gaston de Foix fut tué à la bataille de Ravenne, il combattait en l'honneur de sa dame, sans cuirasse et ses manches relevées du gantelet au coude.

3. Publié à la suite de la *Cronica de D. Alvaro de Luna*, 1784. Madrid.

Se racheter de l'obligation de porter tous les jeudis une chaîne de fer à son cou, ou plutôt faire de ce rachat le prétexte de joutes solennelles, tel était le désir qui, dans cette soirée du 1er janvier 1434, avait amené l'amoureux chevalier en présence de D. Juan II. Suero s'approcha du trône sur lequel le roi était assis, et, après avoir baisé les pieds et les mains de son seigneur, chargea un héraut, qui avait nom Avantgarde (Avantguarda), de donner au roi lecture du morceau suivant :

« Il est juste et raisonnable que ceux qui sont en captivité ou qui ont perdu le pouvoir d'exercer leur volonté, désirent la liberté ; moi, votre vassal et sujet, je suis, depuis longtemps déjà, tenu par une dame dans un servage en signe duquel je porte cette chaîne de fer au cou tous les jeudis, comme cela est notoire dans votre magnifique cour, dans votre royaume et au dehors, où des hérauts ont fait connaître mes armes et montré une emprise pareille à celle-ci. Or donc, puissant seigneur, au nom de l'apôtre saint Jacques, j'ai préparé mon rachat qui sera de trois cents lances avec fer de Milan, rompues par la hampe, par moi et par ces chevaliers qui sont ici en harnais, comme cela sera dit plus au long dans le règlement du combat, chacun de nous rompant trois lances contre tout chevalier ou gentilhomme qui se présentera ; et comme lance brisée sera compté tout coup amenant du sang. Et cela doit se faire cette année, qui commence aujourd'hui, à savoir : quinze jours avant la fête de l'apôtre saint Jacques, avocat et protecteur de vos sujets, et quinze jours après, hormis qu'avant ce délai mon emprise soit rachetée. Cela se fera par le grand chemin par où la plupart des gens ont coutume de passer pour se rendre à la ville où est la sépulture du saint ;

et je certifie à tous les chevaliers et gentilshommes qui se présenteront, que là ils trouveront armes et chevaux et lances telles, que tout chevalier osera en férir sans crainte de les briser par un petit coup. Et connu soit à toutes les dames d'honneur que, quelle que soit celle qui viendra par ce lieu où je serai et que point n'accompagnerait un chevalier ou gentilhomme disposé à jouter pour elle, elle perdra son gant droit. Dans tout ce qui est dit, on doit comprendre deux exceptions : c'est que Votre Majesté n'a pas à subir de pareilles épreuves, pas plus que le très-magnifique seigneur connétable don Alvaro de Luna[1]. »

Cette requête lue, le roi, après en avoir délibéré avec son conseil, accorda à Suero de Quiñones la permission demandée. Aussitôt, le héraut Avanguarda dit à haute voix dans la salle : « Oyez, chevaliers et gentilshommes, comme le roi, notre sire, donne licence à ce chevalier de racheter sa servitude. » Alors Suero s'approcha d'un chevalier qui dansait et le pria de lui ôter son armet ; puis, s'avançant devant l'estrade où se trouvait le roi, Quiñones dit : « Très-puissant seigneur, j'ai grande reconnaissance à l'endroit de votre haute seigneurie pour ce qu'elle m'a octroyé la grâce que j'ai de vous requise, et qui tant nécessaire à mon honneur était ; et bien espéré-je que le Seigneur Dieu me donnera occasion de servir votre royale majesté comme ceux dont je suis issu ont servi les puissants princes desquels descend votre illustre majesté. »

Suero fit ensuite sa révérence au roi, à la reine et à l'infant, puis s'en fut se désarmer avec ses compagnons.

1. On peut comparer ce début au ch. xxv de l'*Histoire et plaisante chronique de petit Jehan de Saintré.*

Après quoi, revêtus d'habits convenables, tous revinrent prendre part aux divertissements. Quand les danses furent terminées, Quiñones fit donner lecture des vingt-deux articles qui réglaient toutes les conditions du pas d'armes. Il remit après cela à Léon, roi d'armes du roi de Castille, une lettre adressée aux rois, princes, ducs et seigneurs, dans laquelle étaient exposés les motifs et les clauses des joutes qui devaient avoir lieu près du pont d'Orbigo. Léon partit, avec cette missive dûment signée par Suero et scellée de ses armes, pour annoncer et faire annoncer par d'autres hérauts la chevaleresque entreprise.

Six mois séparaient Suero du moment de l'exécution de son projet, ce n'était pas trop pour tous les préparatifs qu'il avait à faire. Il se mit en quête des armes, des chevaux, et de tout ce qui devait lui être nécessaire. Il ordonna de couper des arbres dans les forêts de Luna, d'Ordas et de Valdellamas, appartenant à son père, et 300 chars attelés de bœufs amenèrent une grande quantité de bois près du *chemin français*. De nombreux ouvriers se mirent à l'œuvre et, dans un lieu fort agréable, construisirent une lice d'une longueur de 146 pas. Autour de la lice, on dressa six échafauds. L'un était réservé à Suero et aux siens; les autres aux chevaliers étrangers, aux juges, aux rois d'armes, aux hérauts, trompettes et écrivains, aux nobles personnages qui viendraient honorer les joutes de leur présence, et, enfin, à des spectateurs de toute sorte. A chaque extrémité de la lice, il y avait une porte : l'une devant donner passage à Quiñones et à ses champions, l'autre aux chevaliers assaillants. Au-dessus de chacune de ces portes flottait une bannière portant les armoiries de Quiñones.

A quelque distance, sur le chemin français, on avait

élevé une statue de marbre représentant un héraut et tournant, dans la direction de la lice, une main sur laquelle on lisait : « Par ici on va au Pas d'armes. » Cette statue, qui coûta fort cher, ne fut posée que le jour où commencèrent les joutes. Le même jour encore, on dressa vingt-deux tentes dans un terrain voisin du champ clos; elles étaient destinées à loger les chevaliers, rois d'armes, hérauts, trompettes, ménestrels, écrivains, écuyers, chirurgiens, médecins, armuriers, charpentiers et tous les gens dont la présence pourrait être utile. Deux pavillons très-grands furent placés près de la lice même, c'est là que les combattants devaient s'armer. Au milieu des tentes, on avait construit, en bois, une salle tout ornée de riches tapisseries de France ; on y dressa deux tables, l'une pour Suero et les chevaliers qui venaient jouter, l'autre pour les spectateurs que ne pouvait manquer d'attirer le pas d'armes. Au bout de la salle on avait disposé un riche buffet.

Le jour même où tous ces préparatifs avaient été achevés, le roi d'armes, Portugal, et le héraut Monreal annoncèrent à Quiñones l'arrivée de trois chevaliers qui répondaient à son défi. L'un était un Allemand et s'appelait, dit le livre que j'analyse, Arnaldo de la Floresta Bermeja (Arnould de la Forêt-Vermeille), traduction d'un nom qui pouvait être Rothwald. Il venait du marquisat de Brandebourg, dans la haute Allemagne. C'était un homme de vingt-sept ans, blanc et bien fait. Les deux autres chevaliers, qui étaient frères, avaient quitté Valence et se nommaient, l'un Juan et l'autre Pèr Fabla. Suero, fort joyeux de leur venue, les envoya incontinent inviter à se venir reposer, ce qu'ils firent volontiers.

Le lendemain, dimanche 11 juillet, les trompettes com-

mencèrent à sonner au point du jour. Suero et ses amis se rendirent à l'hôpital San-Juan, pour y entendre la messe, puis ils revinrent à la lice où, peu après, ils parurent de la manière suivante : Suero montait un fort cheval couvert d'un caparaçon bleu orné de l'image, plusieurs fois répétée, de la fameuse emprise et de cette devise en langue française : *Il faut délibérer* (délivrer). Il était vêtu d'un pourpoint de velours olivâtre, broché de vert, et d'une cape[1] de brocart olive et de velours bleu. Ses chausses, à la mode italienne, étaient écarlates, de même que son capuchon; ses éperons, aussi dans le genre italien et à molettes, étaient dorés. A la main, il tenait une épée nue et également dorée. Au bras, il portait son emprise richement ouvrée en or, avec une légende en lettres ornées, qui disait dans un français médiocre :

Si à vous ne plaît de avoir mesure,
Certes ie dis
Que ie suis
Sans venture.

Le costume de Suero offrait ainsi les traces des deux grandes influences que subit l'Espagne : celle de l'Italie dont le chevalier suivait les modes, celle de la France, à la langue de laquelle il empruntait ses devises. Plus d'une fois l'histoire du glorieux pas d'armes présente de curieuses preuves de l'action exercée par notre pays sur l'Espagne, action que l'imitation de la poésie provençale n'avait pu

1. *Uza*, c'est un de ces mots assez nombreux empruntés au français et qui ont cessé d'être usités en Espagne. Je lui ai donné une des acceptions indiquées par Ducange (*housia*, *hussia sive capa*). Ol. de la Marche parle de chevaliers *houssés* de velours violet.

diminuer, et qui se révèle non-seulement par des légendes ou des devises, mais aussi par la création de mots dérivant des nôtres.

Suero portait ses armes des bras et des jambes. Derrière lui venaient trois pages, richement habillés. Le premier avait sur son casque un cimier allégorique dont le sens m'échappe ; de son armet s'élevait un arbre doré et garni de feuilles vertes et de pommes d'or. Au pied de cet arbre, fait à la ressemblance de celui qui causa le péché d'Adam, s'enroulait un serpent vert, et dans le tronc on voyait une épée nue, avec ces paroles françaises : « Le vray ami. »

Quiñones était précédé par ses neufs compagnons. Ils étaient à cheval en pourpoints, avec des chausses écarlates, des manteaux (uzas) bleus ornés de la devise et de l'emprise de leur chef ; en brassards et en cuissards. Les caparaçons de leurs chevaux étaient bleus aussi et offraient les mots : « Il faut délibérer » et l'image de la fameuse chaîne. Devant ces neuf chevaliers, deux grands et beaux chevaux tiraient un char rempli de lances garnies de fer de Milan, et orné de draperies vertes et bleues, brodées de lauriers roses avec leurs fleurs, et portant chacun un perroquet ; un nain placé tout au haut conduisait le char devant lequel marchaient les trompettes du roi et des chevaliers, des timbaliers et d'autres musiciens. Autour de Suero et pour lui faire honneur, s'avançaient à pied plusieurs gentilshommes de grande distinction.

Ce fut ainsi que Quiñones entra dans la lice. Après en avoir fait deux fois le tour, il se mit en parade avec ses compagnons, en face de l'échafaud où étaient les juges, et les pria de vouloir bien se prononcer, sans partialité aucune,

sur les joutes qui allaient avoir lieu. Le lendemain la musique guerrière éveilla de bonne heure les chevaliers ; les juges du champ clos gagnèrent leurs siéges et s'occupèrent à régler diverses questions, et notamment à parer aux difficultés qui pourraient survenir si quelque aventure funeste ne permettait pas à Suero de mener à fin son entreprise, qui alors devait être continuée par un autre chef. Pendant qu'ils traitaient ces questions de substitution, dont la bravoure et l'orgueil des neuf défendeurs rendirent la solution assez difficile, Suero entendait la messe dans sa chapelle. Cet oratoire était richement orné, et l'autel en était couvert de précieuses reliques. Quiñones avait amené avec lui des frères prêcheurs qui disaient trois messes tous les matins.

Suero parut ensuite dans la lice. Le chevalier allemand appelé si singulièrement Arnaldo de la Floresta Bermeja y entra après lui. Les juges alors enjoignirent au roi d'armes de défendre aux assistants de favoriser les combattants de n'importe quelle manière, de les prévenir qu'un cri poussé dans ce but serait puni de la perte de la langue ; qu'un geste imprudent entraînerait la perte de la main. Un pauvre page faillit être victime de ces sévères prescriptions pour avoir jeté à son maître un mot d'avertissement; cependant, cédant aux prières générales, les juges se contentèrent de lui faire donner trente bons coups de bâton et de le faire mener en prison.

Le roi d'armes déclara que, ni pour coups, ni pour blessures, même causant la mort, les champions ne pourraient être inquiétés. Toutes ces dispositions prises, on rendit à Arnoud l'éperon droit qu'on lui avait enlevé pour se conformer à l'article 15 des statuts du pas d'armes, article ainsi

conçu : « Le quinzième article est que tout chevalier qui, ayant quitté le grand chemin, viendra au passage défendu et gardé par moi, ne pourra s'en aller sans jouter ou laisser une de ses armes ou son éperon droit, sous le serment de ne jamais porter cette arme ou cet éperon jusqu'à ce qu'il se voie en un fait d'armes aussi périlleux, et plus encore, que celui dans lequel il fait cet abandon[1]. »

LI

Tout étant prêt et réglé, le roi d'armes ordonna de pousser le cri, signal de la joute. L'auteur le donne dans un français peu correct : « Legères aller, legères aller et faire son deber » (laissez aller, laissez aller et faites votre devoir). Les deux chevaliers, la lance en arrêt, fondirent l'un sur l'autre. Suero atteignit l'Allemand au bras droit et rompit sa lance par le milieu ; Arnoud toucha Quiñones au bras gauche qu'il dégarnit, mais ne brisa pas sa lance. Ils fournirent cinq carrières et rompirent trois lances dans des circonstances diverses que je ne rapporterai pas, pas plus que les détails d'autres rencontres. Une analyse complète et suivie du *Paso honroso* pourrait devenir fastidieuse par la répétition d'épisodes du même genre ; mais à ce fragment de l'histoire du quinzième siècle, qui semble un chapitre d'*Amadis*, de *Tyran-le-Blanc* et quelquefois de

1. Dans les règlements d'un Pas d'armes donné par le sire de Charny, on trouve un article analogue : « Aulcuns desdits princes, barons, chevaliers et escuyers ne porront, ne seront tenus de passer par le pas, ne à un quart de lieue près, qu'ilz ne facent et accomplissent les armes dessus dictes, ou qu'ilz ne laissent gaiges, c'est assavoir son espée ou ses esperons, lequel qui mieulx lui plaira. » (Monstrelet, ch. CCLXXIII, t. VI, p. 72, édit. de la Société de l'hist. de France.)

Don Quichotte, je veux cependant demander encore le sujet de quelques pages, curieuses peut-être.

Peu d'ouvrages, mieux que *El Paso honroso,* peuvent révéler les contrastes que présente cette singulière époque, le mélange de croyances, de pratiques pieuses et d'idées galantes, la manière dont, sous certains rapports, on se conformait aux prescriptions de l'Église et dont on enfreignait ses prohibitions. Suero jeûnait tous les mardis, en l'honneur de la Vierge et de sa dame. On l'a vu, il assistait chaque matin à la messe, et ce pas d'armes même, où il donnait des témoignages de sa dévotion, était un acte de désobéissance envers les défenses maintes fois formulées par les conciles[1]. C'est ce que son confesseur lui représenta dans une triste circonstance. Un chevalier aragonais ayant été tué, « Suero de Quiñones procura au corps mort tous les honneurs qu'il put et n'oublia pas l'âme du chevalier. Il demanda à son confesseur, maître Fray Anton, et aux autres religieux qu'il avait là, d'administrer les sacrements et de chanter un répons sur le corps mort, selon la coutume de la sainte Église... Le maître répliqua que la sainte Église ne regarde plus comme ses fils ceux qui meurent en de tels exercices, et qu'ils meurent en état de péché mortel, qu'elle ne peut rien demander à Dieu pour eux et les considère comme damnés, ainsi que le déclare le droit canon à l'article des tournois. Cependant, à la supplique de Suero, Fray Anton s'en fut avec une lettre, trouver l'évêque d'Astorga pour le prier de permettre que le mort fût enterré en terre sainte... En attendant, on

1. Entre autres par le concile de Latran, canon 14, par celui de Reims, canon 12 (Voy. Muratori, *Dissertazioni sopra le Antichità d'Italia*, t. II, part. II, p. 7).

déposa le corps dans un ermitage de Santa-Catalina, qui est près du pont d'Orbigo, quand on va d'Astorga à Léon. Il resta là jusqu'à la nuit que revint le maître sans la permission, et le chevalier fut enseveli en terre non sainte. »

Le vendredi 16 juillet il y eut une belle rencontre : elle commença après que, suivant leur usage, les dévots excommuniés eurent ouï la messe et eut pour acteur un cousin de Quiñones dont je parlerai tout à l'heure avec plus de détails, Lope de Estuñiga, et un chevalier appelé Frances Davio. Les deux champions fournirent vingt-trois carrières : A la suite de cela, messire Frances dit devant plusieurs chevaliers qui l'entendirent, qu'il faisait vœu à Dieu de ne plus jamais de sa vie aimer une religieuse[1]; que jusque-là il en avait aimé une pour l'amour de qui il était venu à faire cette joute, mais que dorénavant, si quelqu'un apprenait qu'il aimât une nonne, il le pourrait traiter de foi mentie sans qu'en aucun lieu il pût répondre à l'injure. « Et à cela, — ajoute le chroniqueur, — je dis moi que s'il avait eu un peu de la dignité du chrétien ou de celle toute naturelle qui engage à cacher ses fautes, il n'aurait pas publié un sacrilége aussi scandaleux et aussi au déshonneur de l'état monacal. »

Le livre de Rodriguez de Lena abonde ainsi en traits bizarres qui nous transportent en plein quinzième siècle. Rassemblons-en quelques-uns. A la demande de Suero, sa mère avait envoyé au pas d'armes une dame appelée Elvira

1. Dans le *Cancionero general* on trouve une réponse de Nicolas Nuñez à un poète qui lui avait demandé lequel valait le mieux servir une damoiselle, une femme, une veuve ou une religieuse. Nuñez disait de la religieuse

... Es yerro y grave cosa
Tomar su muger a Dios.

Alvarez, femme du bon chevalier Gomez Tellez de Govilanes, gouverneur de Pedro de Quiñones, frère de notre paladin, laquelle, avec six autres nobles dames, remplissait les fonctions d'infirmière et, munie de charpie, de médecines et d'onguents, soignait les blessés. — Un soir, on vit passer deux dames près du pont d'Orbigo. Les juges envoyèrent aussitôt un roi d'armes pour savoir si elles étaient nobles, si elles avaient un chevalier qui pût leur assurer le passage, comme cela était prescrit par les statuts, et leur prendre leurs gants droits dont on devait leur faire restitution quand la joute obligatoire aurait eu lieu. Les voyageuses répondirent qu'elles se rendaient en pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle, qu'elles étaient nobles et qu'elles s'appelaient, l'une Léonor, l'autre Guiomez de la Vega. Le mari de Léonor, qui les accompagnait, dit qu'il n'avait eu aucune connaissance du pas d'armes, mais qu'il ne demandait pas mieux de jouter en l'honneur des deux dames. Les juges, cependant, déclarèrent que les gants ne devaient pas être retenus, puisque l'on avait affaire à des pèlerines et que les voyageuses pouvaient continuer leur trajet sans que le mari de Léonor fût obligé de combattre.

Un autre pèlerin fut plus belliqueux ; c'était un Catalan, Bernal de Requesends. Il s'était mis en route pour Jérusalem et, chemin faisant, se donna la satisfaction peu orthodoxe de prendre part aux joutes organisées par Quiñones. — Un soir arriva un gentilhomme appelé Vasco de Barrionuevo. Il n'était pas armé chevalier, et demanda qu'on lui conférât cette dignité. Suero accueillit courtoisement cette demande, et ce qui se passa prouve combien on avait simplifié les cérémonies jadis pratiquées en pareille occur-

rence. Quiñones vint attendre le voyageur avec ses compagnons et force musiciens, et lui demanda, à l'entrée de la lice, s'il voulait être armé chevalier. Sur la réponse affirmative de Vasco de Barrionuevo, Suero, tirant son épée, lui dit : « Vous, gentilhomme, vous proposez-vous de tenir et observer toutes les choses exigées par le noble état de chevalier et de mourir plutôt que de manquer à les observer ? » Barrionuevo jura de se conformer à tout ce qu'exigeait la dignité sollicitée par lui ; alors Suero, du plat de son épée nue, donna un coup sur le casque du poursuivant d'armes en ajoutant : « Dieu te fasse bon chevalier et te permette de faire tout ce qui appartient à un bon chevalier. »

Après trois lances rompues, un des agresseurs, Lope de Mendoza, envoya demander à Suero l'autorisation de jouter de nouveau. Il alléguait qu'il servait une dame dont il n'était pas aimé et voulait tâcher de conquérir ses bonnes grâces par quelque chose de mieux. Quiñones, aussi courtois que vaillant, répondit que, s'il connaissait cette dame impitoyable, il irait lui dire quel bon chevalier et grand guerrier était son serviteur ; mais qu'après trois lances brisées, on ne pouvait, suivant les règlements, entrer de nouveau en lice.

Les assaillants (conquistadores) furent au nombre de soixante-huit. On serait surpris de ne voir parmi eux la France représentée que par un Breton, appelé par Rodriguez de Lena, Arnao Bojue, si la date de 1434 ne reportait aux guerres de Charles VII contre les Anglais. Trois autres chevaliers étrangers à l'Espagne figurèrent dans ce pas d'armes : l'Allemand, dont le nom a été étrangement défiguré en celui de Floresta Bermeja ; un Italien, Louis

d'Aversa; un Portugais, Gil de Abreo. Les autres champions furent des Aragonais, des Catalans, des Castillans. Citons parmi ces derniers Juan de Portugal, le fils de l'aventureux Pero Niño et de Béatrix de Portugal, celui-là même dont le fidèle Gutierre Dias de Games a, dans le *Victorial*[1] déploré d'une manière si touchante la mort prématurée. Parmi les chevaliers qui répondirent au défi de Suero de Quiñones, nous remarquons aussi un Gutierre Quijada[2], qui s'en vint un peu plus tard, comme Juan de Merlo, dont nous parlerons tout à l'heure, comme Pedro Barba[3], comme Fernando de Guevara, rompre des lances en Bourgogne. Cervantes a donné à son héros la prétention de descendre de Gutierre Quijada[4].

L'histoire littéraire trouve dans le *Paso honroso* quelques noms qui lui appartiennent, — trouvaille bien caractéristique des goûts poétiques de cette singulière époque. Au milieu des assaillants on remarque un Zapata, un Soto, un Villalobos. On ne sait d'ailleurs si ces trois chevaliers sont les poètes dont les *cancioneros* ont conservé quelques *coplas*. Un Alfonso de Madrigal, qui arrive trop tard pour avoir

1. *Victorial*, trad. par le comte A. de Circourt et le comte de Puymaigre, p. 518.

2. *Cronica de D. Juan II*, cap. CCLV, p. 168. « De la empreza que Gutierre Quejada, señor de Villa Garcia, llevo en Borgoña y de la forma en que las armas passaron entre el y micer Pierres bastardo de San Polo, señor de Habardin. »

3. *Cronica de D. Juan II*, cap. CCLXVIII, p. 172. « De como D. Fernando de Guevara, salio deste regno con una empresa y hizo sus armas valientemente en presencia del duque d'Austerriche. »

4. « ... Y las aventuras y desafios que tambien acabaron en Borgoña los valientes Españoles Pedro de Barba y Gutierre Quejada (de cuya alcurnia yo desciendo por linea recta de varon) venciendo a los hijos del conde de San Polo (*D. Quijote*, part. I, cap. XLIX). » — F. de Pulgar a rappelé plusieurs des chevaliers et des entreprises dont il vient d'être parlé, *Claros Varones*, p. 107.

part à la fête, ne peut, malgré l'identité de nom et de prénom, être pris pour l'auteur des *Libros de las Paradoxas*, puisque ce livre est l'œuvre d'un évêque. Quant à Juan de Merlo, qui rompit deux lances en trois rencontres, c'est bien le troubadour dont quelques poésies sont encore connues. Juan de Merlo méritait de ne pas être oublié par don Quichotte; aussi le chevalier de la Manche, dans sa discussion avec le chanoine, s'écrie-t-il : « Que ne me dit-on aussi qu'il n'est pas vrai qu'il fut chevalier errant, le vaillant Lusitanien Juan de Merlo, qui alla en Bourgogne et combattit dans la ville d'Arras, avec le fameux seigneur de Charny, appelé messire Pierre, et aussi dans la cité de Bâle, avec messire Henri de Remestan, sortant de ces deux entreprises vainqueur et plein de glorieuse renommée[1]. » On a sur les exploits de Juan de Merlo un témoignage plus sérieux, celui de Monstrelet racontant cette rencontre de Merlo et de Charny : « Si furent lesdictes armes entreprinses de messire Jehan de Merle, chevalier banneret très-renommé, natif du royaume d'Espaigne, appelant sans querelle diffamatoire, pour acquérir honneur, contre Pierre de Beauffremont, chevalier, seigneur de Chargni, aussi banneret et natif de Bourgogne[2]. » L'honneur de la rencontre paraît être resté à Merlo qui s'obstina à combattre la visière levée. « Ledit chevalier d'Espaigne fut là noté de plusieurs nobles hommes là estans, de avoir entreprins une grande hardiesse et habileté de combattre par cette manière sa visière levée pour ce que le pareil cas avoit esté peu veu[3]. » Le duc de Bourgogne mit fin au

1. *Don Quichotte*, part. I, ch. XLIX.
2. *Chroniques de Monstrelet*, ch. CLXXIX.
3. Au pas d'armes de la Pèlerine, le sire de Haubourdin, averti que

combat. « Et par espécial l'Espaignol venu devant ledit duc, répéta par deux fois qu'il n'estoit pas content pour si peu de chose faire, entendu que, à grans despens et à grand travail de son corps, il estoit venu de lointain pays par terre et par mer pour acquérir honneur [1]. »

Ce brave Juan de Merlo fut obscurément tué par un piéton dans une guerre contre les infants d'Aragon. Juan de Mena a pleuré sa mort dans son *Labyrinthe*. Il a aussi pleuré celle d'un autre poète qui figure également dans le *Paso honroso* de don Juan Pimentel [2], comte de Benavente. « Désirant aller hors du royaume faire armes avec envie d'acquérir honneur et renom, il apprenait avec beaucoup d'études les exercices de la guerre, et un sien serviteur appelé Pedro de la Torre jouant une fois avec lui à la hache, le comte lui ordonna qu'il jouât à tout tuer, et il le

le bâtard de Foix avait une hache à bec de faucon, destinée à relever la visière du casque, dit qu'il épargnerait cette peine à son adversaire et combattit à face découverte (Olivier de la Marche, ch. XVIII).

1. La *Chronique de D. Juan II* parle ainsi de cette expédition de J. de Merlo, cap. CCXXXIX, p. 190 :

« En ce temps partit de ce royaume avec une emprise, un chevalier appelé Juan de Merlo qui était naturel de ce royaume et y était né... C'était un homme très-bien fait, de noble aspect et beau, il fut grand jouteur et lutteur et faisait toute chose très-bien. Son emprise fut touchée par un grand seigneur de la maison de Philippe duc de Bourgogne, appelé messire Pierre de Brecemonte (Beaufremont), seigneur de Charny; ils combattirent dans la ville d'Arras en Picardie, en présence dudit duc de Bourgogne et le seigneur de Charny fut blessé. Juan de Merlo reçut de cela grand honneur et le duc lui donna un bassin d'argent dans lequel il y avait soixante-huit marcs, de là il s'en fut en Allemagne et se rendit avec son emprise à Bâle où elle fut touchée par messire Henri de Remestan, etc. »

2. On voit dans la *Chronique de D. Juan II*, p. 157, qu'un allemand vint à Saragosse se faire délivrer d'une emprise par D. Juan Pimentel. Lope de Estuñiga et Diego de Quiñones furent au nombre des jouteurs.

fit et donna au comte un coup avec la hache dans le visage, duquel coup son maître mourut[1]. »

Alonso Deza, neveu du fameux docteur Periañez de Ulloa, qui fournit treize carrières et brisa six lances, fut poète aussi. M. de Pidal a, dans un cancionero manuscrit trouvé de lui, quelques plaintes amoureuses[2]. Les deux frères Fabla, d'après le témoignage même du *Paso honroso*, se vantaient d'être entendus en gaie science, *se preciaban de entendidos en la gaya sciencia*. Si ces vaillants troubadours, jetant la lance, eussent voulu combattre par des tensons et changer le pas d'armes en une cour d'amour, ils eussent trouvé plus d'un champion prêt à accepter leur défi. On l'a dit, Suero de Quiñones lui-même était poète. Meilleur poète que lui était son cousin Lope de Estuñiga qui, justement, rompit des lances avec Juan de Fabla, un confrère en gai savoir. Lope de Estuñiga avait de qui tenir, du reste. Le *Cancionero de Baena* a inséré des vers de son père à Juan Alfonso de Baena, l'auteur même du *Cancionero*, et une réponse de son oncle à un dit (decir) de Fernan Perez de Guzman. Lope était d'une illustre famille originaire de la Navarre, et avait pour aïeul doña Juana, fille naturelle de Charles-le-Mauvais. Estuñiga fut entraîné dans le parti hostile au connétable don Alvaro de Luna. Il quitta la Castille et suivit le roi d'Aragon, Alfonso V, dans son heureuse expédition sur le royaume de Naples. Les poésies d'Estuñiga sont dispersées dans divers recueils. Quelques-unes ont un ton plus grave que la plupart des vers de ses compatriotes. On a dit et cela a été sans exa-

1. Juan de Mena, *Orden de Marte*.
2. *Cancionero de Baena*, intr., page 36.

men répété par plusieurs critiques venant à la file l'un de l'autre, que les troubles politiques, si fréquents alors, n'avaient point laissé de reflets sur les œuvres des poètes du règne de Juan II. Cela n'est pas exact, et diverses productions d'Estuñiga démentent cette assertion trop absolue, que contredisent également des vers de Ruy Paez de Ribera, de Juan de Mena, de Martinez de Medina. Une des meilleures œuvres de Lope de Estuñiga est une pièce qu'il composa pendant les longues heures de sa captivité. Affligé de se voir dans les mains de ses ennemis, mais résolu à lutter contre l'adversité, dans une sorte de dialogue avec soi-même, il appelle à son aide toutes les consolations de la philosophie, en si grand honneur chez la plupart de tous ces grands seigneurs espagnols. Les pensées sont peu neuves en général, mais en général aussi, elles sont habillées d'assez bons vers[1]. M. de los Rios a rapporté plusieurs strophes d'une autre œuvre d'Estuñiga, du dit sur le siége d'Atiença, *Decir a la cerca de Atiença*[2]. Cette ville en révolte contre son légitime souverain, Juan II, devient pour Lope, sujet déloyal de ce roi, un objet d'admiration, et il célèbre avec enthousiasme la cité rebelle. Elle doit être, suivant lui, glorifiée comme un exemple. Ni les douze pairs, ni Scévola, ni Hector ne méritent autant de louanges que ses défenseurs. C'est parmi eux que s'est réfugiée la valeur, qu'on n'espérait plus voir sortir de sa tombe, c'est dans leurs murs que, vêtue de deuil, s'est retirée l'honnêteté persécutée.

Si Estuñiga rompit de la sorte avec son roi, il agit de

1. Donné dans le *Cancionero general*, reproduit dans la *Biblioteca castellana*, t. II, p. 217.
2. *Hist. crit. de la lit. española*, t. VI, p. 428.

même avec sa maîtresse et fit contre elle, en dix stances, un vrai pronunciamiento. Si le mot n'existait pas encore, la chose — et depuis longtemps — était pratiquée en Espagne. En déclarant à sa dame qu'il entend reprendre sa liberté et qu'il se regarde comme libre de tous les engagements passés, le poète avoue que ce qui le contrarie le plus, c'est d'avoir loué sa maîtresse de qualités qu'elle ne possède pas du tout :

De cosas que cierto se,
Que son todas el reves.

Peut-être cette querelle finit-elle comme celle d'Horace et de Lydie :

Tecum vivere amem, tecum obeam libens.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'Estuñiga ne renonça pas à l'amour, qui resta le grand inspirateur de vers beaucoup trop maniérés.

C'est à Lope de Estuñiga que remonte peut-être le trait par lequel Molière a fini le fameux sonnet d'Oronte. Le *Cancionero de Gallardo,* si heureusement mis à contribution par M. de los Rios, raconte qu'un jour de nouvel an, Lope, ayant choisi six pavots de couleurs différentes, les entoura de quelques vers, les enfonça tous dans une de ses larges manches, et pria six dames de les en retirer un par un, après les avoir assurées que ces fleurs prédiraient à chacune sa bonne aventure pour l'année dans laquelle on entrait. Un pavot vert était entouré du quatrain suivant :

Toujours ma nuance fut chère,
Comme une promesse aux amants ;
Mais entre eux plus d'un désespère
Quand il espère trop longtemps !

Esperança los que esperan,
Me suelen todos llamar;
Mas algunos desesperan
Por mucho tiempo esperar[1].

Lope de Estuñiga fut un des plus brillants champions de Suero de Quiñones. Par sa valeur et sa courtoisie, il inspira un tel enthousiasme à Pedro de Torrecilla, que celui-ci priait en grâce notre poète de le prendre à son service. Lope alors était presque à ses débuts chevaleresques, mais déjà il était stimulé par l'espoir de plaire à une noble dame. C'était ce désir qui l'avait poussé à se faire un des tenants de son cousin. Il demanda aux juges de vouloir bien lui donner une sorte de certificat de sa conduite; car, pour chaque combat auquel il prenait part honorablement, sa dame daignait, comme guerdon, lui donner une branche d'aigremoine[2] :

Si qu'un bouquet donné d'amour profonde
C'estoit donner toute la terre ronde.

1. Juan de Mena a deux fois exprimé une pensée analogue :

Mi esperar desespera...
... viendo el daño mio,
Desespera quien confia.
En esperar.

M. Ed. Fournier qui a bien voulu s'occuper dans la *Patrie* de cette analyse du *Paso honroso*, publiée d'abord dans le *Correspondant*, m'a fait remarquer que dans *El burlador de Sevilla*, Tirso de Molina s'était inspiré du couplet d'Estuñiga. M'étant reporté à la pièce indiquée, j'y ai en effet trouvé ces deux vers :

El que un bien gozar espera
Cuanto espera desespera.
Jornada segunda, escena IX.

C'est par Tirso de Molina que la pensée de Lope d'Estuñiga dut arriver à Molière. Un peu plus loin, cette pensée, nous la retrouverons encore.

2. *Agramonia*. L'aigremoine est une plante vivace à fleurs rosacées qui croît le long des haies.

Malgré toute la valeur déployée de part et d'autre, quand arriva le temps fixé pour la clôture du pas d'armes, on n'avait pu, dans sept cent vingt-sept rencontres, briser plus de cent soixante-six lances. Il manquait donc encore à Suero cent trente-quatre lances rompues pour qu'il pût se regarder comme libre de ses engagements. Pourtant comme on avait atteint la date désignée et que notre chevalier avait bravement agi en toute occasion, il espérait que les juges se trouveraient satisfaits. Ils l'étaient en effet: charmés des prouesses dont ils avaient été témoins, ils déclarèrent que Suero pouvait en toute confiance cesser de porter sa chaîne de fer. Quiñones se conforma à cette décision, mais autorisa Lope de Estuñiga et un autre de ses tenants, Diego de Bazan, à porter quand et comme ils le voudraient l'emblème de son amoureux servage.

Voilà ce que fut ce *paso honroso* resté célèbre en Espagne, et qui rendit bien justement celui qui l'entreprit digne de ne pas être oublié par don Quichotte dans cette discussion que j'ai déjà rappelée, et qu'il eut avec un chanoine: « Qu'on traite aussi de fables les joutes de Suero de Quiñones, celui du pas d'armes » : *Digan que fueron burla las justas de Suero de Quiñones del paso*[1]. Suero pourrait bien, en effet, sembler un de ces héros imaginaires dont le chevalier de la Manche se plaisait à évoquer le souvenir; mais il n'y a de doutes à élever ni sur l'existence de ce personnage, ni sur l'authenticité du livre où est si minutieu-

1. *D. Quijote*, p. I, c. XLIX. Quelles furent les autres aventures de Suero de Quiñones? C'est ce que je n'ai pu découvrir. Je vois seulement dans la *Chronique de D. Juan II*, p. 272, qu'en 1443, il fut emprisonné ainsi que son frère D. Pedro dont il est plus souvent question. D. Pedro était poète aussi ou plutôt rimeur, v. *Historia critica*, t. VI, p. 548.

sement racontée son entreprise, dont plusieurs ouvrages du même temps ont aussi conservé la trace[1]. Au reste, Quiñones ne fit pas des choses aussi extraordinaires qu'Ulrich de Lichtenstein, qui, au treizième siècle, vêtu en *dame Vénus,* s'en allait jouter en Autriche et en Italie pour l'honneur de sa dame[2]. Quantité de chevaliers avaient pris des engagements aussi bizarres que ceux de Suero. Jean de Bourbon avait fait vœu, ainsi que seize chevaliers, de porter tous les dimanches, à la jambe gauche, un fer de prisonnier. Tous devaient conserver cette emprise pendant deux ans, à moins qu'avant ce délai ils ne trouvassent à combattre un nombre d'adversaires pareil au leur[3]. Jacques de Lalain qui alla jouter en Espagne et en Portugal avait juré qu'il paraîtrait trente fois en champ clos avant d'atteindre sa trentième année[4]. Au pas d'armes de l'arbre de Charlemagne, Charny et les siens portaient pour emprise *la garde d'un harnois de jambes*[5]. Un écuyer d'Aragon, Michel d'Oris, s'en alla en Angleterre se faire délivrer d'une emprise du même genre[6]. Le comte d'Hadington avait promis à sa maîtresse de lui amener douze chevaliers vaincus à la lance par lui ou par ses amis, le comte de Pembroke et le comte d'Arundel. Malheureusement ils furent

1. Notamment la *Chronique de D. Juan II*, où il est commis quelques inexactitudes. Ainsi on y raconte qn'un chevalier allemand fut tué par un cousin du mainteneur, cap. CCXL, et dans les *Claros Varones*, tit. XIV, p. 101.

2. *Allemagne*, par Lebas, t. I, p. 404.

3. *Mém. de l'Acad. des belles-lettres*, t. II, p. 641. — Cités par Saint-Palaye.

4. Oliv. de la Marche, *Mém.*, ch. XVII.

5. Oliv. de la Marche, ch. IX, Ire part.

6. *Chron. de Monstrelet*, ch. II, p. 11, édit. de la Soc. de l'hist. de France.

tous culbutés par le duc de Savoie, Amédée VII, dit le Rouge[1]. Lord Surrey, qui périt victime de Henri VII, défendit un pont sur l'Arno, forçant tout venant à confesser que sa Geraldina était la belle des belles[2]. Le *Paso honroso* est donc intéressant moins à cause de la singularité des faits, — qui sont étranges cependant, — qu'en raison de tous les détails qu'on y rencontre. Bien mieux que le *Pas d'armes de la Bergère*[3] de Louis de Bauveau, que le *Traictié de la forme et devis d'ung tournoi*[4] du roi René, il fait comprendre comment se passaient ces périlleux amusements. Il forme le pendant de quelques chapitres[5] des *Mémoires* si curieux d'Olivier de la Marche et de la *Chronique* de Jacques de Lalain, le valeureux champion du pas d'armes de la *Fontaine des Fleurs*[6].

LII

On a vu tout à l'heure que quelques vers accompagnaient l'emblème choisi par Suero de Quiñones. Les devises étaient la littérature des tournois, elles complétaient l'équipement des chevaliers : le célèbre D. Alvaro de Luna excellait, au dire de son chroniqueur, à en composer; elles devinrent un des jeux poétiques en usage à cette époque, et puisqu'elles ont été admises dans le *Cancionero general*[7], je me vois

1. *Histoire universelle*, de Cantù, t. X, p. 137.
2. *Ibid.*, p. 139.
3. Publié par Crapelet en 1828, et de nouveau dans les *Œuvres du roi René*.
4. *Œuvres du roi René*, publ. par M. de Quatrebarbes, t. II, p. 1.
5. Entre autres, ch. IX, X, XVII, XIX, XXI de la première partie, et le ch. IV de la seconde.
6. *Chronique du bon chevalier messire Jacques de Lalain*, p. 216. Éd. de Buchon.
7. F° CCXVI.

comme forcé, quoique leur mérite soit assez mince, d'en citer quelques-unes. A tout seigneur, tout honneur, commençons par le roi D. Juan II qui, dans une joute, portait sur son bouclier une grille de prison avec ces vers :

Il est bien juste d'endurer
Captivité, douleur cruelle,
Lorsque l'on souffre ainsi pour celle
Que du monde on peut déclarer
Et la meilleure et la plus belle.

Qualquier prison y dolor
Que se sufra es justa cosa
Pues se sufre per amor
De la major e mejor
Del mundo y la mas hermosa.

Le comte de Haro avait choisi une noria[1] avec le distique suivant :

Les pleins de mes souffrances,
Les vides d'espérances.

Los llenos de malos mios,
D'esperança los vacios.

L'infant D. Enrique avait pris pour corps de sa devise une maison garnie de cadenas avec ces mots pour âme :

Si sur mes secrets se trouvaient
Les cadenas,
Les briser on ne pourrait pas[2].

1. On sait que la noria, machine hydraulique très-usitée dans le midi, élève l'eau à l'aide de godets qu'un mouvement de rotation remplit et vide tour à tour.

2. Dans le roman qui porte son nom, Tyran-le-Blanc fait parsemer de cadenas sa bannière où était aussi écrit un quatrain assez obscur et destiné toutefois à expliquer le choix de cet emblème dont la première

Si de mis secretos fueran
Los candados,
No pudieran ser quebrados.

Alvaro de Mendoça, comte de Castro, avait fait peindre sur son écu un papillon attiré par la flamme d'un flambeau. Cinq vers établissaient une analogie entre l'imprudent insecte et le noble comte :

Nous semblons avoir même sort
Et nous allons de compagnie,
Dans la flamme trouvant la mort,
Pauvre papillon, ta folie
A la mienne ressemble fort[1].

lettre était l'initiale du nom de la maîtresse de Tyran-le-Blanc : Carmesina. Les emblèmes devenaient quelquefois des énigmes, Lorenzo Gracian loue l'ingéniosité d'un chevalier qui, épris d'une dame nommée Ana, prit pour emblème une ancre avec ce distique :

En el medio esta la pena
Y en los fines quien la ordena.
Au milieu est la peine
Aux côtés ce qui la cause.

Le milieu du mot *ancora*, ancre, est *cor*, cœur et les deux premières lettres de ce mot *ancora* jointes à la lettre qui le termine forment le nom d'Ana, *Agudeza y arte de ingenio*, p. 211.

1. Réminiscence d'une pensée exprimée par les troubadours et les Italiens. Folquet de Marseille a dit :

Co'l parpaillos qu'a tan folla natura
Ques fer el foc.

et Jacopo de Lentino :

Si come'l parpaglion, ch'ha tal natura
Non si rancura di ferire al foco.
Diez. *La poésie des troubadours*, p. 274.

Cette idée se retrouve dans Pétrarque, *Sonetto XV in vita di M. Laura :*

... Ed altri, col desio folle, che spera
Gioir forse nel foco, perche splende,
Provan l'altra virtù, quella che 'ncende.
Lasso! il mio loco è'n questa ultima schiera...

De Pétrarque cette comparaison a pu descendre à la poésie populaire italienne :

Destinado animal,
Vamonos en compañia,
Pues que la pena mortal
De la tu loca porfia
Parece mucho a la mia.

Ces devises étaient fréquemment commentées par les vers de poètes en renom, à peu près comme celles que, dans les *Plaisirs de l'Isle enchantée,* Louis XIV et les personnages de sa cour avaient prises peut-être à l'imitation de quelque fête espagnole du même genre[1]. On peut du moins, en voyant dans les galantes solennités de Versailles figurer des devises castillanes, deviner la durée d'une influence bien marquée.

Entrons maintenant dans quelques détails sur le *Cancionero general* qui nous a fourni les citations précédentes. Ce recueil complète le *Cancionero de Baena* dont il a été tant parlé, mais correspond d'une manière plus particulière à la phase du règne de D. Juan II dont je me trouve à présent amené à m'occuper. Il fut compilé par Hernando del Castillo et publié par lui en 1511. Cette première édition dédiée au comte d'Oliva, qui fut poète aussi, contient dans sa dernière partie des poésies que leur indécence a fait

Farfalliceddha, ci girandu vai,
Alli tuoi affanni mme' ssesighiu iu;
Tie giri sempre e sempre girerai
'Mpriessu alla' ampa ci tie te feriu :
Tie tardi pe' sciucare e citta stai,
Jeu mm'ardu e brusciu pe 'spentura mmia
Ahimè ca su' cchiù 'randi li mei 'uai
Tie mueri ardendu, e ieu mm' ardu 'ia.

Canti delle provincie meridionali, rac. da Casetti e Imbriani, t. II, p. 419.

1. La princesse d'Élide, jouée pendant ces fêtes, est tirée d'une pièce de Moreto : *Desden con el Desden.*

exclure de plusieurs éditions suivantes[1]. Tel est le *Pleyto del manto,* le plaid du manteau, qui offre de l'analogie avec un conte du *Moyen de parvenir* et qui, avec quelques pièces encore plus obscènes, a été remplir le *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa,* réimprimé à Londres en 1843, d'après le seul exemplaire connu, conservé au British Museum.

Le *Cancionero general* contient divers genres de poésies dont le *Cancionero de Baena* n'offre point d'échantillons; telles sont les devises dont il vient d'être question; telles sont encore les *Motes con sus glosas*[2]. Le *mote* est une sorte de maxime, de devise, la glose est un commentaire qu'il traîne après lui; doña Catalina Manrique avait adopté cet adage en faisant allusion à ses faveurs :

Jamais beaucoup ne coûte peu.
Nunca mucho costa poco.

Un poète lui répondit :

On le paye en le méritant.
Con merecerlo se paga.

Puis tous deux délayent à l'envi les deux dictons dans une glose fastidieuse.

On ne trouve pas non plus de romances dans le *Cancionero de Baena* et cela s'explique par le discrédit où ils étaient tombés sous D. Juan II dont le règne fut aussi celui de la

1. Plusieurs de ces éditions toutes rares offrent entre elles des différences notables. Celle de Valence, 1514, contient des pièces nouvellement ajoutées. Celle de Tolède, 1529, reproduit le *Pleyto del manto* et supprime 187 pièces qui figurent dans l'édition de Valence 1571. Celle d'Anvers, 1557, renferme 57 poésies nouvelles, mais le *Pleyto del manto* y manque.

2. F. CCXXII.

poésie artistique. Malgré cette défaveur constatée par une phrase du marquis de Santillana[1], quelques poètes du xve siècle mieux inspirés que la plupart de leurs contemporains cultivèrent ce genre de poésie; tel fut Lope de Sosa qui trouva dans un chant antique sur le comte de Montauban le sujet d'une glose assez heureuse insérée dans le *Cancionero general*. Le même recueil offre d'autres indices d'un retour de vogue pour les romances[2]. Non-seulement Hernando del Castillo en accueille plusieurs, mais à la suite de quelques-uns il publie des vers auxquels ils ont servi de thèmes. Il donne encore des imitations, des espèces de parodies de ces vieux chants devenus le sujet de variations nouvelles. Quant aux gloses, voici en quoi elles consistaient: Un poète prenait un romance et en délayait l'idée dans un certain nombre de couplets se terminant chacun par un ou deux vers du poème glosé. Il épuisait ainsi toute la pièce originale qui, si elle se composait de vingt vers par exemple, pouvait donner matière à dix ou vingt stances; les vieux et charmants romances: *Fonte frida et Rosa fresca*[3] ont été délayés de cette façon.

Ces combinaisons rhythmiques à bases populaires semblent avoir été plus essayées à la fin du xve siècle et au commencement du xvie que sous le règne de D. Juan II où, je le répète, domina la poésie artistique et à tel point qu'elle fut même cultivée dans les basses classes, on le verra bientôt. Les événements si nombreux, si tragiques

1. « On peut appeler bas le style de ceux qui, sans ordre, sans règle, sans mesure, font les romances et chants dont se délectent les gens de vulgaire et servile condition. » *Proemio al Condestable.*

2. F. CCJ.

3. V. ces romances dans les *Vieux auteurs castillans*, t. II, p. 237.

de cette époque n'eurent pour ainsi dire point d'influence sur les poètes populaires empressés jadis à raconter tous les faits de l'histoire d'Espagne. D. Augustin Duran a réuni plus de trente romances sur la mort de D. Alvaro de Luna, tous sont de beaucoup postérieurs à la fin de l'illustre connétable.

Quelques romances, cependant, appartiennent à l'époque de D. Juan II, et bien que ce soit nous éloigner de la poésie érudite alors dominante et sujet de ces études, nous voulons dire un mot de ces rares chants populaires. Ils ont reçu le nom de *Romances fronterizos* (romances de la frontière), et traitent de divers épisodes de la guerre contre les Mores. Il ne faut pas les confondre avec les romances moresques écrits par des poètes lettrés, après la chute de la domination sarrazine et qui nous offrent plutôt des tableaux de fantaisie, des personnages de convention que des scènes réelles et de véritables Arabes[1]. Les *Romances fronterizos* ont un tout autre caractère et continuent dignement la série des anciens poèmes populaires relatifs à l'histoire de l'Espagne. Essayons de le prouver par une citation, mais ici nous ne pouvons tenter de reproduire le rhythme original. Les romances sont composés de vers octosyllabiques, les vers impairs ne correspondent entre eux par aucun son, les vers pairs présentent, non pas des rimes, mais une assonance produite par deux voyelles escortées de n'importe quelles consonnes et qui en général retentissent jus-

1. M. le comte Al. de Circourt, comme l'a fait remarquer Wolf, *Primavera y flor de romances*, t. I, p. 2, a été le premier à faire justice de l'opinion trop accréditée qui représente les romances moresques artistiques comme empreints du génie arabe et peignant les mœurs des Mores. V. *Histoire des Mores Mudejares et des Morisques*, t. III, p. 325.

qu'à la fin de la pièce. Il n'y a pas à vouloir copier ce système de versification, mais peut-être réussira-t-on à en donner une idée en usant de rimes parfois imparfaites et telles que la poésie populaire française les emploie souvent. Essayons de le faire tout en demandant l'indulgence pour cet essai :

ROMANCE DU ROI MORE.

C'était à cause d'Antequère
Que le roi more soupirait,
Non pas à cause de la ville,
Une meilleure lui restait,
Mais à cause d'une moresque
Qui dans cette ville habitait.

Blanche, blonde, rose à merveille,
Belle sur toutes elle était;
La moresque avait seize années,
Et dans dix-sept ans elle entrait,
Le roi l'éleva toute jeune
Et plus que ses yeux il l'aimait,

Il voyait son mal sans remède,
Puisqu'un autre la possédait,
Et des soupirs à fendre l'âme
Étaient les soupirs qu'il poussait.
C'était avec les yeux en larmes
Que ces paroles il disait :

— Chère Narcisa de mon âme!
De ma tendresse doux objet!
De l'Alhambra le bon alcade
Est devenu mon messager,
Mes épîtres étaient bien tendres,
C'est mon âme qui les dictait,

On y voyait mon cœur malade
Qu'une flèche d'or traversait.
Tu me fis donner pour réponse
Que d'écrire point n'importait.
Almeria la renommée
Pour ta rançon je l'offrirai,
Car puisque ma raison est prise,
Nul trésor ne me tenterait.

Si l'offre semble trop petite,
De Grenade je sortirai;
Pour te retrouver prisonnière,
Dans Antequère j'entrerai,
Seulement pour voir ton visage
Comme captif je servirai.

Suspira por Antequera,
El rey moro de Granada,
No suspira por la villa
Que otra mejor le quedava,
Sino por una morisca
Que dentro en la villa estaba,

Blanca, rubia a maravilla
Sobre todas agraciada,
Deçiseis años tenia,
En los deçisiete entraba;
Criola el rey de pequeña,
Mas que a sus ojos la amaba

Y en verla en poder ajeno
Sin poder ser remediada,
Suspiros dia sin consuelo,
Que el alma se arrancaba.
Con lagrimas de sus ojos,
Estas palabras hablaba :

— ¡Ay Narcisa de mi vida!
¡Ay Narcisa de mi alma!
Enviéte yo mis cartas,
Con el alcaide del Alhambra,
Con palabras amorosas
Salidas de mis entrañas,

Con mi corazon herido
De una saeta dorada.
La respuesta que le distes :
Que escrebir poco importaba.
Daria por tu recato,
Almeria la nombrada,
Para que quiero yo bienes
Pues mi alma presa estaba,

Y cuando esto no bastare
Yo me saldre de Granada
Yo me ire para Antequera
Donde estas presa, alinda,
Y servire de captivo
Solo por mirar tu cara.

Pendant que le roi de Grenade soupirait en pensant à Antequère, de son côté le roi de Castille jetait un regard d'envie sur Grenade, mais il ne put satisfaire sa convoitise. C'est ce que raconte un beau romance ; je regrette de ne pas le traduire, je regrette de ne pas donner encore quelques autres chants du même temps[1], entre autres le romance sur la mort du comte de Niebla, célébré par Juan de Mena. Mais de pareilles citations m'entraîneraient trop

1. MM. Wolf et Hoffmann ont réuni dans leur recueil *Primavera y flor de romances* les romances auxquels je fais allusion. V. t. II, à partir de la page 234.

loin. Il faut revenir à la poésie artistique, au *Cancionero general*. En rouvrant ce recueil j'y rencontre des *Villancicos*[1] qui, d'origine populaire, finirent, comme les romances, par monter jusqu'aux poètes érudits. Les *Villancicos*, dont en France on a rendu le nom par celui de *Villanelles*, « sont composés d'une entrée comme les ballades italiennes; cette entrée s'appelle *la cabeça del villancico* (la teste du villanelle), laquelle teste ou entrée vient à estre suivie d'un ou deux ou plusieurs couplets qui sont comme une glose du contenu dans les vers de l'entrée[2]. » On trouve de fréquents exemples de ces dispositions rhythmiques dans les poésies légères qu'offre en si grand nombre le *Cancionero general* et qui forment dans l'histoire de la littérature une classe distincte et d'une expression si originale. Il faut bien le reconnaître, toutes ces poésies fugitives sont la création la plus importante du règne de D. Juan II. Ce qui reste de ce règne, ce ne sont pas les poèmes allégoriques, les œuvres didactiques ou parénétiques, les longues compositions pédantesques, ce sont les stances ingénieuses aux origines desquelles on peut bien retrouver les Galiciens, les Provençaux, les trouvères, les troubadours, les Italiens, mais qui transformèrent ces modèles étrangers au point d'en tirer un genre nouveau et vraiment national. Ces inspirations diverses transportées en Espagne furent comme ces plantes qui, changées de contrées, donnent dans un autre sol des fruits d'une saveur inconnue ailleurs, des fleurs d'un parfum plus pénétrant que dans leur terre natale.

De Villasandino part ce grand courant de poésie vrai-

1. F° CCXXVI.
2. *Apollon ou l'oracle de la poésie italienne et espagnole*, par Bense-Dupuis, p. 325.

ment espagnole qui dépasse de beaucoup le règne de D. Juan II, qui, dans la seconde moitié du xve siècle, entraîne tous les poètes, excepté peut-être Gomez Manrique, resté fidèle aux traditions allégoriques de Santillana et de Mena[1]. Boscan qui devint, cent ans plus tard, l'initiateur d'une seconde renaissance, Boscan dans sa première manière se montra encore le successeur de ces vieux poètes dont la fréquente réimpression du *Cancionero general* atteste si bien la vogue persistante, même après la venue de Garcilaso de la Vega.

LIII

On dira que cette poésie originale manque à la fois d'élévation et de naturel, qu'elle ne fut qu'une mode. Mais une mode ne dure pas des siècles. Cette poésie est étrangement affectée, c'est vrai, elle a des subtilités comparables aux *conceptos* qui dans les romans de chevalerie enthousiasmaient don Quichotte, mais souvent le sentiment vrai y existe sous une forme dont la recherche infinie peut choquer la raison du lecteur, mais exerce bon gré mal gré sur son imagination une séduction singulière. On abusa de l'esprit comme on abuse de la ductilité de l'or pour travailler en frêles filigranes de petites parcelles du métal, mais ce métal est toujours de l'or et l'œuvre minutieuse à laquelle on l'a employé est souvent d'un dessin gracieux, d'un ravissant caprice.

Déjà nous avons, dans le cours de ce livre, donné bien

1. Ces traditions toutefois furent remises en honneur au xvie siècle par Juan de Padilla, surnommé le Chartreux, grand admirateur et imitateur de Dante.

des échantillons de cette poésie à la fois ingénue et maniérée ; nous aurons sans doute l'occasion d'en montrer plus loin d'autres fragments encore, mais il nous semble intéressant de réunir ici quelques-unes de ces petites pièces si complètement dans le goût espagnol. Nous les choisirons, non toujours parmi les stances que nous trouvons les plus jolies, mais quelquefois entre celles que leur exagération rend caractéristiques. Nous ne circonscrirons peut-être pas strictement notre récolte dans l'époque qui fait le sujet de ce livre, mais si quelques-uns des vers cités datent d'années un peu postérieures au règne de D. Juan II, par leur inspiration elles appartiennent assez à ce règne pour entrer facilement dans notre cadre.

Voici comment le vicomte d'Altamira chantait ses peines :

Contre deux soucis je combats,
C'est pourquoi toujours je soupire,
Je souffre en ne vous voyant pas,
Je souffre quand je vous admire ;
En vous voyant d'amour j'expire,
Sans pouvoir trouver de secours ;

Ne vous voyant pas je n'aspire
Qu'à vous revoir, chères amours.
Ainsi l'un accroît mon martyre,
L'autre un désir dont je suis las ;
Je souffre quand je vous admire,
Je meurs quand je ne vous vois pas.

Con dos cuidados guerreo
Que me dan pena y suspiro,
El uno cuando os no veo,
El otro cuando os miro.

Mirandoos de amores muero,
Sin me poder remediar;

No os mirando desespero
Por tornaros a mirar;
Lo uno crece el suspiro,
Lo otro causa deseo,
Del que peno cuando os miro
Y muero cuando no os veo[1].

Jorge Manrique, le même poète dont ailleurs j'ai cité de belles stances sur les vanités de la vie, se plaignait ainsi de la trahison de ses yeux :

Quelle perfidie imprévue!
De mes yeux l'affreuse noirceur!
Pour une fois qu'ils vous ont vue,
Les traîtres ont livré mon cœur.

Puisque mes yeux avaient envie
De si lâchement me trahir,
Pourquoi n'ont-ils livré ma vie,
Ils auraient comblé mon désir.

Mais leur perfidie imprévue
Ne peut trouver un défenseur,
Pour une fois qu'ils vous ont vue,
Les traîtres ont livré mon cœur.

¡Que gran aleve ficieron
Mis ojos, y que traicion!
Por una vista que os vieron
Venderos mi corazon!

1. Donné par le *Cancionero general*, reproduit par Ochoa, *Tesoro de los romanceros*, p. 243.

Pues traicion tan conocida
Ya les placia hacer,
Vendieran mi triste vida
Y hubiera de ello placer,

Mas el mal que cometieron
No tiene escusacion :
Por una vista que os vieron
Venderos mi corazon[1].

On peut juger du désespoir amoureux ou de l'esprit par trop subtil du commandeur Escriva, par ces vers :

O mort, viens! mais, je t'en supplie,
Sans que je t'entende venir,
Pour que le plaisir de mourir
Ne me redonne pas la vie.

Viens comme l'éclair qui luit,
Qui pour sûrement nous atteindre
Nous frappe sans se faire craindre,
Sans s'annoncer par aucun bruit.

Viens de même, je t'en supplie,
Car si je te voyais venir,
J'en recevrais un tel plaisir
Qu'il pourrait me rendre la vie.

Ven, muerte, tan escondida
Que no te sienta conmigo,
Porque el gozo de contigo
No me torne a dar vida.

Ven como rayo que hiere,
Que hasta que nos ha herido

1. *Canc. gener.* et *Tesoro de los romanceros*, p. 243.

No se siente su ruido,
Por mejor herir do quiere.

Asi sea tu venida,
Sino desde aqui me obligo,
Que el gozo que habre contigo
Me dara de nuevo vida[1].

Calderon — et ceci prouve d'une manière très-curieuse combien la poésie artistique du xve siècle avait de vie — Calderon dans trois de ses pièces, *Echo et Narcisse, El mayor monstruo de los çelos* et *Las manos blancas no ofenden* a redit la pensée qui fait le sujet des vers précédents et presque sans rien changer à la manière dont le commandeur Escriva l'avait exprimée :

Vien, muerte tan escondida
Que no te sienta venir
Porque el placer de morir
No me vuelva a dar vida.

Parmi ces poésies de *arte menor* du xve et du xvie siècle, il en est plusieurs qui semblent avoir demandé quelque chose au style plus simple des romances, qui bien qu'étant évidemment l'œuvre de poètes érudits, par leur rhythme, par leur ton, paraissent sous une inspiration populaire. La pièce suivante n'est pas sans analogie avec les chansons connues dans nos campagnes sous le nom de *branles* et de *rondeaux :*

1. *Tesoros de los romanceros*, p. 244. — Corneille, dans *Clitandre*, a écrit deux vers quelque peu parents de ceux du commandeur Escriva :

Ah ! pour l'être trop peu, blessures trop cruelles,
De peur de m'obliger vous n'êtes pas mortelles.

Qui gentille dame a perdue
Pour se montrer trop innocent,
Aurait dû mourir en naissant.

Dans un jardin je l'ai perdue
Cueillant des roses et des fleurs;
On voyait sur sa joue émue
S'épandre de vives couleurs;
Elle parlait d'amours, de cœurs...
Je me taisais en rougissant.
J'aurais dû mourir en naissant!

Dans un jardin je l'ai perdue
Parlant et d'amours et de cœurs,
Et moi dans ma crainte ingénue,
Je n'osais dire mes douleurs...
S'évanouir entre les fleurs
Je la vis là, pauvre innocent...
J'aurais dû mourir en naissant!

Quien gentil señora perde
Por falta de conoçer,
Nunca debiera naçer.

Perdila dentro de un huerto
Cogiendo rosas y flores;
Su lindo rostro cubierto
De vergonzosos colores:
Ella me hablo de amores,
No le supe responder...
¡Nunca debiera naçer!

Perdila dentro de un huerto
Hablando de sus amores,
Y yo simplon, inesperto,
Callabale mis dolores!

Desmayose entre las flores,
No me supe yo valer.
¡Nunca debiera naçer[1]!

On citerait encore facilement beaucoup de jolies chansons de ce genre, mais peut-être vaut-il mieux revenir à d'autres pièces plus empreintes de l'esprit espagnol. Il y a de la grâce dans ces vers de Suero de Ribera :

Que ce serait un heureux jour,
Que le jour dans lequel ma dame
Voudrait me jurer sur son âme,
De n'oublier pas mon amour!

Vous le savez, le bien suprême
Pour qui par amour sait aimer,
C'est qu'un mot vienne le charmer,
Un doux mot de celle qu'il aime.

Point d'autre bonheur que ce jour
Point d'autre bonheur, ne réclame
Que ce jour dans lequel ma dame
Me jurerait fidèle amour.

¡O qual plasentero dia
Que seria se fablasse
Mi señora que jurasse
Que nunca me dexaria!

Ya sabeis el que bien ama
Non desea otra riqueza
Sino haber por gentileza
Tal respuesta de su dama.

1. *Tesoros de los romanceros*, p. 294.

De lo el non curaria
Si este fecho acabasse,
Mi señora que jurasse
Que nunca me dexaria.

Tout le monde connaît cette charmante chanson de Marot :

Puisque de vous je n'ay autre visage,
Je m'en vays rendre hermite en un désert,
Pour prier Dieu si un autre vous sert,
Qu'autant que moy en vostre honneur soit sage.

Adieu amours, adieu gentil corsage,
Adieu ce tainct, adieu ces frians yeulx,
Je n'ay pas eu de vous grand advantage,
Un moins aymant aura peult estre mieulx.

Un autre poète français de beaucoup antérieur à C. Marot, Chrestien de Troye, mort à la fin du XIIe siècle, avait au début d'une chanson exprimé la même pensée :

Joie ne guerredons d'amours
Ne viennent pas par bel servir,
Car on voit chaus souvent faillir
Ki servent sans aller aillours,
Si m'en air
Quant celi serf sans repentir
Ki ne me veut faire secours[1].

Juan Alvares Gato s'est rencontré avec nos deux poètes :

Pour obtenir tendre retour
Épargnez-vous les sacrifices,
Car hélas! les grades d'amour
Point ne se gagnent par services,

1. Roquefort. — *De la poésie française*, p. 72. *Poètes françois depuis le XII siècle*, t. I, p. 453.

Et le salaire et le guerdon
Que méritent les bons offices,
On les doit moins à la raison
Qu'on ne les doit à des caprices.

Le moins digne d'un doux retour
Reçoit le plus de bénéfices,
Car hélas! les grades d'amour
Point ne se gagnent par services.

Ningun sufra dolor
Por correr tras beneficios,
Que las fuerzas del amor
No se ganan por servicios;

Los grados y el galardon
Que de si da la beldad,
Ninguno sufre razon
Mas todos la voluntad.

Quien menos es amador
Recibe mas beneficios,
Que las fuerzas del amor
No se ganan por servicios[1].

Le duc d'Alva est moins simple. Il exprime une idée que nous avons déjà rencontrée et qui paraît avoir obtenu une grande faveur[2]. Il fait désespérer l'espérance à peu

1. *Canc. gen.*
2. Quando el bien major s'espera
Las mercedes adolescen,
Mis servicios siempre crescen
Y esperanza desespera.
EL CONDE D'OLIVA.

... Mas lastimera
Es la pena del pesar

près comme Oronte dans le fameux sonnet qui, dit-on, fut d'abord applaudi par le public français, tant le goût espagnol était répandu, et dont la chute, *jolie, amoureuse, admirable,* provoque la boutade d'Alceste :

Triste Espérance, désespère,
Tes vœux ne peuvent s'accomplir
Puisqu'une fortune contraire
Veut l'opposé de ton désir.

En une couleur funéraire
Se change ta douce couleur,
N'attends pas qu'un sort moins sévère
Vienne consoler ta douleur.

Chaque jour croît la peine amère
Qui te fait lentement mourir,
Puisqu'une fortune contraire
Veut l'opposé de ton désir.

Tu triste esperanza mia
Conviene que desesperes,
Pues que mi ventura guia
Lo contra de lo que quies.

Ya tu muy linda color
Dale tintura de duelo,
Pues no s'espera consuelo
Que consuele tu dolor.

Mas espera cada dia
Crescer el mal que mueres,

Do esperanza desespera,
Siendo vivo el desear.
DIEGO LOPEZ DE HARO.

Pues que mi ventura guias.
Lo contra de lo que quieres[1].

Nous trouvons aussi dans un madrigal espagnol l'idée tant de fois redite de l'impromptu de Mascarille :

Hélas! on m'a volé mon cœur :
Et voyant ma peine profonde :
« Cherche, dit l'Amour, ton voleur
Dans les plus beaux yeux dont le monde
Admira jamais la splendeur,
C'est une beauté surhumaine
Qui retient ton cœur en prison. »
Eh bien! si l'Amour a raison,
L'indication est certaine,
Votre regard est mon larron.

Mi corazon me han robado
Y Amor viendo mis enojos,
Me dixò : « Fuete llevado
Por los mas hermosos ojos,
Que desque vivo he mirado,
Gracias soberanas tales
Te lo tienen en prision. »
Y si Amor tiene razon,
Señora, por tales señales
Vos teneis mi corazon[2].

J'ai dit que Boscan, qui prépara en Espagne une seconde renaissance plus durable que la première, avait lui-même et au XVIe siècle écrit dans le goût espagnol. On en a la

1. *Bibl. castellana*, t. II, p. 437.
2. *Agudeza y arte de ingenio*, p. 253.

preuve dans le premier livre de ses œuvres. J'y prends les vers suivants, ils roulent sur l'idée finale de jolis couplets attribués à Fernan Perez de Guzman; mais Boscan ne sut pas mettre en pratique une maxime attribuée souvent à Voltaire, et que M. Ed. Fournier a restituée à Rulhieres : « Ce n'est pas tout que de voler son homme, il faut le tuer. » Le poète s'adresse au miroir de sa maîtresse :

Celle qui soumet ma raison
A l'amour se montre rebelle;
Fais voir à la cause trop belle
De mon ardente passion
Ce qui me fait souffrir pour elle.

Mais non... je puis craindre qu'en toi
Voyant le ciel et le délice
Qui me donnent la mort à moi,
Elle meure ainsi que Narcisse
Devenant éprise de soi.

Porque quien me da pasion
No me consiente tenella,
Diras à la causa della
Que vea en ti la razon
Que tengo de padecella.

Sino que temo que en ti
Vea el bien y parayso
Que la muerte me da a mi,
Y muera como Narciso
De amores de si mismo[1].

Voilà assez d'exemples, d'autant qu'on en a déjà ren-

1. *Obras de Boscan*, p. 49.

contré précédemment et que plus loin on en trouvera d'autres, de ce que fut le genre de poésie le plus cultivé en Espagne vers le milieu du xve siècle et dans des époques postérieures comme le prouve la citation empruntée tout à l'heure à Boscan. Celui-ci, en copiant ensuite les Italiens, donna à ses compatriotes d'autres modèles que Garcilaso de la Vega, doué d'un très-grand talent, affermit par de légitimes succès. Toutefois l'ancien goût n'était pas mort[1], il eut un spirituel champion dans Cristobal de Castillejo, et quand Gongora, apparaissant à la fin du xvie siècle, voulut s'illustrer par des innovations, sous des abus d'images qui font souvent de ses vers d'impénétrables énigmes, sous la pompe du style, il laisse fréquemment deviner l'influence des poètes du xve siècle. Cette influence, elle s'est prolongée jusque dans l'Espagne actuelle[2], elle a franchi la mer

1. M. Ticknor cite des vers de Gregorio Silvestre qui fut un de ces retardataires :

Señora, vuestros cabellos
De oro son
Y de acero el corazon
Que no se muere por ellos;
No quieren ser de oro, non,
Señora, vuestros cabellos,
Qu'el oro quiere ser d'ellos.

Madame, vos cheveux
D'or sont
Et d'acier est le cœur
Qui ne se meurt pour eux,
Non, ils ne sont pas d'or, non
Madame, vos cheveux,
C'est l'or qui est d'eux.

2. Fernan Caballero, dans les *Cuentos y poesias populares Andaluces*, a publié de charmants vers populaires qui offrent plus d'une preuve de cette persistance. On nous saura peut-être gré d'en rapporter quelques-uns :

Ni contigo ni sin ti
Puedo yo tener consuelo:

et les Pyrénées, elle s'est confondue en Italie à celle

Contigo porque me matas
Y sin tin porque me muero.

Ni avec toi, ni sans toi
Je ne puis avoir consolation,
Avec toi parce que tu me tues
Et sans toi parce que je me meurs.

Cela ne rappelle-t-il pas le madrigal du vicomte d'Altamira cité plus haut?

Ausente de tu vista,
Mucho mas vivo,
Porque cada momento
Se me hace un siglo.

Sin vida estoy por vivir
La vida que estoy viviendo,
Pues vivo y no sé si vivo
Porque mas que vivo muero.

Sufro, siento y padesco
Suspiro y lloro,
Con decir que te quiero
Lo digo todo.

La pena y lo que no es pena
Todo es pena para mi;
Ayer penaba por verte
Y hoy peno porque te vi.

Los ojos de mi morena
Se parecen a mis males,
Grandes como mis fatigas,
Negros como mis pesares.

Maria me diò una rosa
Y su madre la miro,
Mas colorada se puso
Que la rosa que me dio.

Tus ojos son ladrones
Que roban y hurtan,
Tus pestañas el monte
Donde se ocultan.

Éloigné de ta vue,
Je vis bien davantage
Parce que chaque moment
Pour moi devient un siècle.

Sans vie je suis forcé de vivre
La vie que je suis vivant,

qu'exerçait Marino[1], elle a laissé des traces innombrables dans les œuvres de Voiture et de ses contemporains; il y aurait tout un livre à faire à ce sujet, même après ce qu'en ont dit M. de Puibusque et M. Ph. Chasles. Enfin peut-être

Puisque je vis sans savoir que je vis,
Car je meurs plutôt que je ne vis.

Je souffre, je regrette, je gémis,
Je soupire et je pleure,
Mais en disant que je t'aime
J'ai dit tout cela.

La peine et ce qui n'est pas peine
Tout est peine pour moi,
Hier je souffrais de ne pas te voir
Et aujourd'hui je souffre pour t'avoir vue.

Les yeux de ma brune
Ressemblent à mes maux,
Ils sont grands comme mes peines,
Noirs comme mes soucis.

Maria me donna une rose
Et sa mère la regarda,
Elle devint plus rouge
Que la rose qu'elle me donna.

Tes yeux sont des voleurs
Qui volent et dérobent,
Tes cils la forêt
Où ils se cachent.

J'emprunte encore à un recueil tout moderne de *Coplas y seguidillas* les quatre vers suivants qui de même que beaucoup d'autres du même recueil eussent certainement été applaudis à la cour du roi D. Juan II :

Tu eres mi primer amor,
Tu me enseñastes a querer,
No me enseñes a olvidar,
Que no lo quiero aprender.

Tu es mon premier amour,
Tu m'as enseigné à aimer,
Ne m'enseigne pas à oublier,
Car je ne veux pas l'apprendre.

1. « Il servit l'invasion espagnole, car il était plus napolitain qu'italien, plus espagnol que napolitain. » Ph. Chasles, *Études sur l'Espagne*, p. 288.

retrouverait-on encore des vestiges de l'école castillane dans les volumes du poète qui, lorsque *ce siècle avait deux ans,* naquit *dans Besançon, vieille ville espagnole.*

LIV

Beaucoup des poètes dont le *Cancionero general* renferme les vers furent attirés, comme Estuñiga dont j'ai parlé à propos du pas d'armes de Suero de Quiñones, par la cour si brillante du roi d'Aragon, Alfonso V. On comprend aisément toute la séduction que ce prince devait exercer sur ses contemporains. Doué, comme son cousin D. Juan II, du goût des lettres[1], à un esprit cultivé, apte à l'appréciation de toutes les jouissances intellectuelles, il joignait les qualités qui font les grands rois et qui manquaient si complètement à son faible parent. Maître de Naples, il donna un grand lustre aux armes espagnoles et se trouva par sa conquête en contact suivi avec cette Italie dont les poètes et les érudits eurent une si grande influence sur toutes les contrées voisines. Alfonso V fut certainement un des princes les plus affables, les plus généreux, les plus intrépides et à la fois les plus politiques de ces temps. Comment tant de seigneurs que mécontentaient l'orgueil de D. Alvaro de

1. Alfonso V surpassa tous les princes d'Italie par son amour pour les sciences et la littérature, son enthousiasme pour l'antiquité, sa générosité pour les savants. Il portait partout Tite-Live et César. Antonio Beccadelli, son secrétaire, prétend l'avoir guéri d'une maladie par la lecture de la vie d'Alexandre, de Quinte Curce ; Cosme de Médicis, qui l'avait fortement irrité, l'adoucit soudainement par le don d'un manuscrit précieux. Ginguené raconte que lorsque Giannozzo Manetti fut envoyé par les Florentins en ambassade près de lui, Alfonso V fut si charmé de son discours et l'écouta avec une attention si profonde qu'il ne leva même pas la main pour chasser une mouche qui s'était placée sur son nez (*Histoire litt. d'Italie*, t. III, p. 268).

Luna et l'incurie de D. Juan II, n'auraient-ils pas été chercher près de ce grand roi une sécurité, une protection, une estime, des faveurs, une position que leur refusait la Castille agitée par des troubles incessants? Il serait difficile de rappeler ici tous les poètes castillans qui accoururent autour de D. Alfonso V, mais une mention est bien due à quelques-uns de ces brillants transfuges.

D. Diego de Sandoval figure dans le musée historique que Guzman a intitulé *Generaciones y semblanças*. Ce Diego, qui appartenait à une antique race, fut un chevalier grand, robuste, valeureux, pas très-libéral, négligent de ses affaires et de ses biens, aimant fort les armes et les chevaux. Il fut protégé par l'infant D. Fernando qui, après avoir été régent durant la minorité de D. Juan II, devint roi d'Aragon. Sandoval prit part à beaucoup des séditions qui troublèrent le règne de D. Juan II et perdit la haute position et la fortune qu'il avait acquises, car, dit à ce propos Guzman : « Il fait meilleur vivre en Castille pour gagner du nouveau que pour conserver ce qu'on y a gagné. » Sandoval prit part à cette bataille de Ponça qui a fourni à Santillana le sujet d'un de ses poèmes. Il mourut dans le royaume d'Aragon, âgé de plus de soixante ans. Ce turbulent personnage a, tout comme un autre, chanté l'amour dans de petits vers dont les suivants peuvent donner une idée et qui contrastent avec le caractère de leur auteur :

Oh! quelle triste départie!
Oh! que l'absence fait souffrir!
Plus grand mal peut-on ressentir
Qu'aliéner ainsi sa vie!

S'en aller en laissant son cœur

Est-il torture plus cruelle?
Aimer c'est là douleur mortelle
Quand on ne trouve que rigueur.

Puisque liberté m'est ravie,
Certes bien puis-je soutenir
Qu'on ne pourra jamais souffrir
Si grand mal que laisser sa vie
Au pouvoir de qui vous oublie.

¡O que fuerte despedida!
¡O que pena es el partir!
O quan malo es de sofrir
¡Ver enajenar mi vida!

Ved si es pena desigual
¡Partir sin ser apartado!
Es muy gran dolor mortal
Amar e ser desamado.

Pues mi persona es perdida,
Con razon puedo decir
Ques muy malo de sofrir!
Ver enajenar mi vida
En poder de quien m'olvida[1].

1. De los Rios. *Hist. crit.*, t. VI, p. 433. — Ces vers rappellent ceux de Thibaut de Champagne :

Onques ne fut si dure départie
Comme de ceauls qui aiment par amors
Quant li amans se départ de s'amie
C'est une mors et une tels dolors
Que cil, qui l'ont, prisent moult peu lor vie
Car li soulas, li biens et li douçors
Qu'il ont entre els esprovée et sentie
Lor torne plus a poine qu'à savors...

Thibaut de Champagne, p. 46.

LV

En 1418, il y eut à Madrid un grand tournoi. D. Alvaro de Luna, qui aimait beaucoup les joutes où d'ailleurs il excellait, y prit part... mais ne décolorons pas, par une sèche analyse le récit même que fait la chronique du connétable et que la manière dont nous avons conçu ce livre nous permet de rapporter ici :

« D. Alvaro de Luna s'était présenté à la joute très-richement armé et avec des caparaçons fort beaux et lui-même portait ce jour-là un cadeau de son amie, lequel était formé de tresses d'or et de soie qui le ceignaient par les épaules et descendaient sur son écu. Beaucoup de chevaliers de sa maison et de grands personnages de la cour accompagnaient ce jour-là D. Alvaro de Luna; les uns portaient des lances, d'autres le casque et tous l'assistaient en ce qui lui était nécessaire. D. Alvaro de Luna avait grand désir de bien faire ce jour-là, tant parce qu'il était regardé du roi que parce qu'il était sous les yeux de beaucoup de femmes, damoiselles et illustres dames qui étaient là et aussi à cause du présent qu'il tenait de son amie, ainsi que nous l'avons conté. Et en effet, il fit très-bien ce jour-là, rompit beaucoup de lances et se montra habile chevalier et fut plus apprécié et loué que tous les autres. Déjà, le roi lui avait envoyé dire qu'il cessât et qu'il s'était donné assez de fatigue. D. Alvaro qui jamais, en fait de chevalerie ni en rien de ce qu'il avait à faire, ne sentit la fatigue, ni ne redouta aucun péril, envoya un chevalier prier le roi de lui accorder la permission de fournir encore une carrière. Dans ce moment se trouvait de l'autre côté et au bout de

la lice Gonzalo de Quadros[1] qui était un des plus habiles jouteurs et des plus vaillants et des plus adroits qu'il y eût en ce temps à la cour du roi. Les deux chevaliers étaient valeureux, désireux de se bien comporter et se ruèrent l'un sur l'autre. D. Alvaro rencontra Gonzalo de Quadros en haut de son écu si rudement qu'il le mit sur la croupe de son cheval et D. Gonzalo de Quadros atteignit D. Alvaro dans la visière du heaume et le fer roquet[2] de la lance ouvrit la visière, frappa le front et les pointes du roquet brisèrent toute cette partie du casque. D. Alvaro, cependant, ne tomba pas de cheval, mais il commença à sortir par la visière tant de sang de la blessure que tous les ornements, la cotte d'armes et les tresses que son amie lui avait données en furent remplis. Et alors arrivèrent beaucoup de chevaliers et de ceux qui l'assistaient à la joute et ils lui ôtèrent son casque et ils le descendirent de cheval. Et les dames et damoiselles qui tant avaient admiré D. Alvaro, en le voyant blessé et ensanglanté, commencèrent à faire les plus grandes plaintes du monde. Et le roi ordonna de cesser la joute et eut grand déplaisir de la blessure de D. Alvaro et toutes les fêtes furent changées en tristesse et chagrin par cette blessure de D. Alvaro[3]. »

Le connétable garda, paraît-il, quelque rancune au chevalier qui l'avait atteint de la sorte. Toujours est-il que

1. Salazar de Mendoça fait remonter les *Quadros* au temps des Goths et leur donne même pour souche un chevalier de la *Famille des Césars. Origenes de las dignidades de Castilla*, p. 373.

2. *Roquete*, le fer roquet ou rochet, le courtois rochet ou roquet, était le fer dont on garnissait les lances pour les tournois ; il se terminait par trois pointes de peu de longueur. Il avait quelque chose de la forme d'une molaire.

3. *Cronica de D. Alvaro de Luna*, p. 24. Tit. VIII.

Gonzalo de Quadros ne cessa depuis ce moment de figurer parmi les ennemis de D. Alvaro et finit par s'attacher à l'infant D. Enrique. Quadros dont le *Cancionero de Baena* a donné deux pièces est encore l'auteur de vers gracieux qu'a recueillis M. de los Rios :

A vous bien louer et servir,
Dame, toujours je m'évertue,
Nulle chose n'ai jamais eue
De vous, sinon vue et désir.

Depuis cette belle journée,
Où je vous vis pour mon bonheur,
Grande liesse fut donnée
Jusques à présent à mon cœur.

Mais, dame en qui grâce est enclose,
Et que Dieu se plut à former,
De vous jamais n'eus autre chose,
Autre chose que vous aimer.

De vos servir e loar,
Senyora, non me despido,
E de vos non he habido
Sinon ver e desear.

Senyora des d'aquel dia
Que por mi bien yo vos vi,
Siempre ove fasta aqui
Gran placer e alegria.

Mas, gentil senyora mia,
Que Dios creo tan fermosa,
Aun de vos non ove cosa
Sinon siempre a vos amar[1].

1. Cela rappelle les deux vers de Macias :
Pero mays non averey
Sinon ver e deseiar.

LVI

Ce fut encore un Castillan que Diego del Castillo, qui vécut aussi à la cour de D. Alfonso V et auquel on a, mais à tort, attribué la *Chronique* de D. Enrique IV. Les poésies amoureuses de D. Diego révèlent une grande facilité et semblent avoir été inspirées par un sentiment vrai. Son œuvre la plus considérable est un poème sur la mort de son protecteur, une vision encore, et qui, comme la *Comedia de Ponça,* a une forme dramatique. Par le style, ce poème me semble supérieur à l'œuvre de Santillana que je viens de rappeler. Il est écrit d'ailleurs dans ces vers pompeux et d'un accent souvent emphatique que Juan de Mena avait été un des premiers à mettre en vogue. Ici, comme dans quantité de productions espagnoles déjà indiquées, le poète est frappé par la capricieuse tyrannie de la mort; les pensées ne sauraient être très-neuves, mais elles sont rendues avec un éclat qui pourrait faire souvenir de certaines odes de Malherbe. Le poète fait d'abord connaître le temps et l'heure où il eut sa vision. Il met ensuite Atropos en scène; elle blâme les mortels de la légèreté avec laquelle ils oublient combien peu de chose est la vie; Atropos finit en s'adressant au roi lui-même, et lui demande à quoi sa grandeur a servi :

O monarque puissant! ton érudition,
Ta science du monde et tant de vaine gloire,
Tes palais si nombreux, ta belliqueuse histoire,
Le luxe de ta vie et ta présomption,
Le titre que tu dois au trône d'Aragon,
Tes flottes, tes soldats et ton âme aguerrie,

Et ta riche Sicile et ta belle Hongrie,
Et ces tributs partout recueillis en ton nom ;

Valence ta charmante et ta noble cité,
Ta fertile Sardaigne et ta belle Majorque,
Ta Corse à l'air si pur, ta petite Minorque,
Ta forte Catalogne au courage indompté,
Et ta Jérusalem chère à la chrétienté,
Ton Roussillon, Athène au nom grand dans le monde,
Et ta Néopatrie à la terre féconde,
Pourquoi ne t'aident-ils en cette extrémité?

Qu'en est-il de ta vie? A quoi sert ton passé?
Où sont tant de plaisirs, de fêtes et de pompe?
Je t'appelle aujourd'hui de ma terrible trompe,
A t'avouer vaincu te voilà donc forcé.
Illustre souverain, des peuples encensé,
Tes hautes qualités, ton cœur plein de courage,
Rien ne peut t'arrêter sur le sombre passage;
Nul espoir d'un secours ne peut être exaucé.

¡O rey poderoso! tu grand discrecion,
Tu seso mundano, las tus vanaglorias,
Los tus edeficios, tus grandes estorias,
Tu vida pomposa, tu grant presuncion,
Tu sublimo nombre de rey de Aragon,
Tus grandes armadas, tu dura porfia,
Tu rica Secilla, el reyno de Ungria,
Tus muchos tributos e grant mostracion :

La tu deleytosa e noble Valencia,
Tu fertil Cerdeña, tu gentil Mallorca,
La Corcega sana, tu chica Menorca,
La tu Cataluña con grande potencia,
Tu Jerusalem de tal excelencia,
El tu Rosellon, la tu grande Athenas,

La tu Neopatria e tierras tan buenas,
¿Porque te non prestan salud nin clemencia?

¿Que es de tu vida, tu tiempo pasado?
¿Ado son tus fiestas, tus galas e pompa?
Veras que te llama la mi fiera trompa;
Rinde las armas pues eres forçado.
¡O rey preminente, señor tan loado,
Que tus excelencias e animo fuerte
Librar no te pueden agora de muerte,
Nin darte consejo de ser reparado[1]!

Atropos poursuit encore sur le même ton son lugubre chant de victoire. Castillo dépeint ensuite la douleur des serviteurs d'Alfonso V : ils ont perdu le plus dévoué protecteur. Nulle part ils ne retrouveront l'accueil qui les attendait à sa cour. Qui désormais leur donnera de bons conseils? Ils s'en iront dispersés par le monde, pauvres brebis livrées aux loups impitoyables. A ces plaintes succèdent celles de la reine. Le poème se termine par une allocution que Diego de Castillo adresse aux restes du roi d'Aragon. Elle se compose de quatre strophes écrites comme tout le poème avec une ampleur un peu déclamatoire.

Au nombre des Castillans qui adoptèrent l'Aragon pour patrie il faut citer encore Cavallero Carvajal qui chanta dans ses vers complaisants la maîtresse d'Alfonso V, Lucrezia d'Alagna[2]. C'était du reste un poète estimé; il réussit

1. *Rimas ineditas*, p. 362.
2. Si l'on en croit Aeneas Sylvius, cité par Sismondi (*Histoire des républiques italiennes*, t. X, p. 79), cette Lucrèce fut digne de son nom. Alfonso espérait l'épouser, mais il ne put obtenir que Calixte III rompît son mariage avec Maria de Castille, l'objet de sa haine depuis qu'elle avait fait assassiner une maîtresse du roi, Marguerite de Hijar.

surtout dans des pastourelles dont il plaça souvent la scène en Italie; dans une de ses compositions, à l'exemple de l'archiprêtre de Hita et aussi de quelques Provençaux, il fut une fois burlesque et satirique; une de ses *seranillas* renchérit sur le portrait que Juan Ruiz fit d'une montagnarde.

Juan de Tapia, autre transfuge de la cour de D. Juan II, l'un des combattants de Ponça, ne dédaigna pas non plus de servir de sa plume les amours de son maître. Cette plume, le poète l'employa aussi à chanter ses propres amours, il ne se contenta pas de les célébrer dans sa langue natale, il le fit encore en italien. Le *Cancionero general* contient de lui un sonnet[1] dans l'idiome de Pétrarque. Il y a de la grâce et un sentiment vrai dans ce couplet d'une chanson de Juan de Tapia que nous a conservée le même recueil :

J'ai passé par cette maison
Où vous m'avez aimé, madame.
Hélas! mais là de cette flamme
Je ne trouvai plus un tison.
Je revis l'endroit où vous-même
Et vos femmes vous vous teniez;
Les plaisirs que vous me donniez,
Je m'allais recordant, et blême
Je pleurais de douleur extrême.

Yo passe por vuestra casa
Donde amor tuve en estremo,
Y del huego que me quemo,
No halle solo una brasa;
Vi el lugar ado estuvistes

1. Dolce mal, dolce guerra e dolce inganno...
F° CCLXXIII.

Con vuestras damas holgando;
Y como me iva acordando
Los gozos que alli me distes,
Lloravan mis ojos tristes.

Trop de franchise dans la peinture des maux qui affligeaient l'Espagne fit perdre à un autre poète digne aussi de quelque renom, la faveur de D. Juan II et de son connétable. Juan de Dueñas vint aussi chercher fortune à la cour d'Aragon; rendu plus prudent il renonça sans doute alors à donner des conseils aux grands et composa un poème allégorique la *Nef d'amour*[1], et le *Débat qu'il eut avec son amie*[2], une des premières traces de ces dialogues où excellèrent les auteurs dramatiques espagnols.

LVII

Beaucoup de poètes aragonais, stimulés probablement par les succès de ces brillants étrangers, écrivirent à leur exemple; tels furent Juan de Moncayo, Juan de Sesse, Garcia de Borja, Francisco Bocaneyra et bien d'autres encore. De ce dernier troubadour, M. de los Rios nous a fait connaître une petite pastourelle assez lestement tournée :

Venant à Pineda
Après un long voyage
Qui souvent m'excéda,
Dans un frais pâturage
Et parmi des garçons
Je vis une bergère

1. *Rimas inéditas*, p. 392.
2. *Hist. crit. de la literatura española*, t. VI, p. 178.

Réglant sur de doux sons
Une danse légère.
Quiconque aurait pu voir,
Comme moi, cette belle,
Aurait mis son espoir
A se faire aimer d'elle.
Ses purs et frais attraits
Venaient de la nature
Dont les charmants bienfaits
Lui servaient de parure.
Et j'aurais, malheureux!
Aimé la montagnarde,
Si je n'eusse pris garde
Que j'étais amoureux.

Llegando a Pineda
Del monte cansado,
Serrana muy leda
Vi en un verde prado;
Vila acompañada
De muchos garçones,
En danza reglada
D'acordados sones.
Qualquier que la viera
Como yo, cuytado,
En gran dicha oviera
El ser della amado.
Sola fermosura
Tiene por areo,
De grant apostura
Et muy grant aseo.
Cierto es que l'amara,
Car fue demudado,

Sinon m'acordara
Qu'era enamorado[1].

Tous ceux des sujets d'Alfonso V qui ambitionnèrent le renom de poète ne s'exprimèrent pas dans cette langue castillane dont la suprématie commençait à s'exercer sur l'Espagne entière. Les Catalans possédaient un idiome offrant avec le provençal de grandes analogies et qui depuis longtemps avait fait ses preuves. C'est dans cet idiome dont s'était servi avec tant de succès Jorde de San Jordi, célébré par le marquis de Santillana, qu'écrivirent Farrer, Rocaberti, Auzias March, l'imitateur de Pétrarque à son tour imité par Jorge de Montemayor... Dignes d'être le sujet d'une étude particulière où il y aurait de curieux rapprochements avec la France des troubadours, la France des trouvères et l'Italie, ils échappent au cadre que j'ai adopté. Mais plusieurs Catalans — preuve de l'influence toujours croissante du castillan — bien que parlant un langage assoupli à tous les rhythmes, façonné à l'expression de toutes les pensées, employèrent la langue qui allait bientôt se répandre au point de devenir l'espagnol. Tels furent de nombreux poètes entre lesquels on peut remarquer Juan Ribellos et Per Torella qui composa dans les deux idiomes.

LVIII

A la suite de nombreux mécontents, j'ai été emmené loin du centre de la littérature castillane. J'y reviens pour m'occuper de poètes qui se recommandent moins à l'attention

1. *Hist. crit.*, t. VI, p. 47.

par leur mérite littéraire que par leur position plus que subalterne. Leur existence, leurs œuvres, leur influence sont des singularités de ces temps étranges et c'est ce qui m'oblige à leur consacrer une mention détaillée dont, au point de vue littéraire, d'autres poètes sur lesquels j'ai passé légèrement auraient été plus dignes. Je l'ai dit, je crois; l'espèce d'épidémie poétique que j'ai signalée sous le règne de D. Juan II s'attaquait à toutes les classes. Des hommes de conditions fort diverses étaient égaux devant la *gaie science*. A ces grands seigneurs se rattachant au trône de Castille, au trône d'Aragon, à la famille royale de Navarre, les uns par une descendance sans tache, les autres par une filiation plus équivoque, à ces grands personnages faisant de la poésie et de la philosophie à leurs moments perdus, se mêlent des gens sortis de tous les coins de la société. Un résultat de ce mélange bizarre semble avoir été le discrédit où tombèrent les romances. Ces petits poèmes dont la vogue fut si grande à des époques reculées[1] ne reprirent vraiment faveur qu'au XVIe siècle. Antérieurement à cette date on ne connaît aucun manuscrit où l'on ait pris soin de les recueillir. Ils ne se conservèrent jusque-là que par la tradition orale, mais bientôt toutes les presses de l'Espagne les vengèrent d'un oubli injuste et qui, je l'ai déjà dit, semble avoir été presque complet sous D. Juan II. Les antiques héros espagnols et le rhythme facile dans lequel on les avait célébrés, paraissaient dédaignés du même coup, et les poètes populaires ne semblaient rechercher autre chose que la familiarité des poètes artistiques. Mais

1. Le lecteur me permettra-t-il de le renvoyer à ce que j'ai dit des romances dans les *Vieux auteurs castillans*, t. II, de la page 235 à la page 422.

ce n'était pas en parlant le langage des cours, ni avec des allures obséquieuses qu'ils pénétraient dans les rangs de ceux-ci ; c'était souvent en conservant les expressions, les pensées propres aux plus basses classes et en se mettant sur un étrange pied d'égalité. Je ne sais si cette espèce d'intrusion d'une poésie populaire, non pas pure et vigoureuse comme celle des romances, mais sortant de sales carrefours, débraillée, débauchée, grossière, malsaine, n'a pas eu une certaine influence sur les poètes artistiques. Je me demande si telle n'est pas une des causes de la dépravation d'œuvres conservées dans quelques *cancioneros*. On a là la contrepartie de l'amour chevaleresque, des passions respectueuses, des maîtresses transformées en souveraines, en divinités. L'amour n'y est plus qu'une brutalité. Pour mieux dire il n'y a plus d'amour, il n'y a plus qu'une orgie des sens, qu'un étalage répugnant d'objets obscènes. Le grave poème de Juan de Mena fournit le sujet d'une parodie dont on ne peut même indiquer le titre. Les strophes y sont accompagnées de commentaires en prose renchérissant sur les turpitudes du texte et dans lesquels sont maintes fois profanées d'une manière odieuse les plus saintes paroles. Voilà ce qu'on peut voir dans le *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*. Et plusieurs de ces productions infâmes, Hernando de Castillo les a réunies dans un recueil dédié au *très-respectable et magnifique seigneur* le comte d'Oliva et, parmi les auteurs de ces pièces ordurières on retrouve Diego de San Pedro, celui-là même qui, sous Fernando et Isabel, écrivit la *Carcel de Amor* où il considérait les femmes comme les dispensatrices de toutes les perfections que l'homme peut acquérir. N'est-ce pas de ce bas-fond de juifs convertis en mauvais chrétiens,

de danseurs de cordes, de musiciens ambulants, de fripiers, de bourreliers, de valets, que sont montés en si grand nombre ces mots, ces injures, ces ordures qui ont rempli des *cancioneros*. On ne trouve rien de pareil dans les anciens poètes espagnols, pas même dans l'archiprêtre de Hita, le plus libre d'entre eux. Le *Cancionero de Baena*, il est vrai, offre déjà quelques traces de dévergondage mais en assez petite quantité, pour que l'on puisse voir l'influence des poètes populaires dans tant de pages déhontées écrites vers la fin du règne de D. Juan II, sous doña Isabel surtout, et qui font un contraste si bizarre avec les poésies où la femme est idéalisée : une pièce du *Cabinet satyrique* à côté d'un sonnet de Pétrarque et les deux souvent de la même main.

Mais je reviens aux audacieux rimeurs dont les sobriquets n'indiquent que trop la position infime.

Vers 1405, naquit à Cordoue, — la ville de Lucain et de Juan de Mena, — un juif qui, dès sa jeunesse, se fit ou fut fait catholique avec quelques autres de ses parents. Il dut à son métier de tailleur de voir l'épithète dénigrante de fripier ou de ravaudeur (*Ropero*) accolée à son nom d'Anton de Montoro. Les vers de ce pauvre hère ont souvent été échangés avec ceux de *ricos hombres* et ceux qu'il osait leur envoyer étaient souvent au-dessous du médiocre; tel est un misérable huitain au connétable de Castille[1]. Le marquis de Santillana et le fripier étaient en relation aussi; à des vers que lui demandait le premier, Anton de Mon-

1. *Cancionero de obras de burlas*, p. 113. Il se plaint de manger de mauvais poissons, il est las des sardines, il s'est réveillé mal à l'aise, il voudrait de l'alose.

toro, cette fois heureusement inspiré, répondit par le quatrain suivant :

Pourrait-on porter sans démence
Du miel dans le rûcher actif,
Vouloir grossir la mer immense,
Des gouttes du Duero chétif.

Que cosa tan de escusar,
Vender miel al colmenaro,
E pensar crescer el mar
Con gotas del chico Duero[1].

Montoro fut aussi un des admirateurs de Juan de Mena dont il reçut un poignard en présent et dont plusieurs fois il chanta les louanges et poursuivit les envieux. Parmi ceux-ci se trouvait Juan Agraz de qui nous connaissons quelques vers et entre autres une douzaine de stances fort médiocres sur la douleur causée par la mort du comte de Niebla. La mort de ce seigneur a fourni, on se le rappelle, le plus bel épisode du *Labyrinthe*. Juan Agraz, en parlant avec si peu de talent de la catastrophe qui avait inspiré le poète favori de D. Juan II, montra combien il lui fallait d'outrecuidance pour oser s'égaler à Juan de Mena. Montoro remit l'audacieux à sa place. Au reste, rang, richesse, renommée, rien n'intimidait le ravaudeur et les autres poètes sortis, comme lui, du peuple. Il faut voir comme il se gêne peu avec le comte de Cabra, avec Ruy Diaz de Mendoça, avec D. Alvaro de Velasco ! Il ne traite guère

1. *Id.*, p 84. — Chapelain écrivait à mademoiselle de Scudéry : « Vous envoyer des vers, mademoiselle, c'est envoyer de l'eau à la mer, c'est vous donner ce que vous avez chez vous en abondance. »
M. Bathery : *Notice sur Mlle de Scudéry*, p. 14.

mieux ces seigneurs que Rodrigo Cota, comme lui, juif converti, que Diego le Musicien, que Martin le Saltimbanque ou Juan de Valladolid.

Un des grands griefs de Montoro contre ce dernier, c'est que les chanoines de Cordoue lui avaient accordé une gratification de trois cents maravedis. Le poète fripier ne trouva pas, à ce qu'il paraît, de si généreux protecteurs. L'art de trouver n'accroissait pas sa fortune, aussi rendait-il grâce à son dé et à son aiguille[1]. Montoro, cependant, était apprécié des plus fins connaisseurs. Suero de Ribera le traitait d'homme fameux. Alvarez Gato déclarait qu'il considérait Montoro comme bien riche, quoiqu'il fût pauvre d'argent. Quant au commandeur Roman, tout en reconnaissant que le fripier n'était pas dépourvu de talent, il s'indignait qu'un juif et un ravaudeur se mêlât d'ambitionner les palmes poétiques[2]. Sans doute bien des fois, malgré la bienveillance que lui témoignaient de grands personnages, Montoro eut à subir de rudes humiliations. On a de lui des vers adressés à la reine Isabel à laquelle il se plaint amèrement de sa situation. C'est en vain que depuis soixante ans le pauvre fripier pratique le christianisme, qu'il assiste aux messes, qu'il prie, qu'il se signe, qu'il observe les jeûnes et les fêtes, qu'il adore l'homme Dieu, on ne veut voir en lui qu'un vieux et sale juif et pourtant il aime le jambon et le lard[3]. Dans cette plaisanterie le

1. Pues non cresce mis caudal
El trobar, nin da mas puja,
Adoramos te, dedal,
Gracias fagamoste, aguja.
Hist. crit., t. VI, p. 152.

2. *Cancionero de Baena*, introduccion, p. XXXVI.

3. Id., introd., p. XLVII.

fripier reparaît et dans bien d'autres pièces décèle par quelques traits son genre de vie et son origine. Même quand il veut mettre dans ses vers une certaine délicatesse, il laisse deviner qu'il a vécu dans un monde où l'on n'est pas habitué à habiller l'amour de modestes périphrases. C'est du moins ce que nous prouvent celles de ses poésies que nous connaissons[1]. Au reste c'est en général le genre burlesque que cultive Montoro. Il s'amuse à costumer un écuyer d'une façon grotesque, à décrire de même les parures de la maîtresse de celui-ci et enfin à la peindre de manière à rappeler le portrait que l'archiprêtre de Hita a tracé d'une montagnarde[2]. Beaucoup de vers de Montoro sont des pièces fort courtes, des espèces d'épigrammes dont la pointe n'est pas très-fine il faut le reconnaître. A Moxica il demande s'il n'aimerait pas mieux voir disparaître la foi que la vigne[3]. Il engage des gardes, sans doute des préposés de l'octroi de ce temps-là, à laisser passer une outre de vin, à la laisser passer dans le ventre de Juan Marmolejo[4]. A une ivrognesse il dit que tout change, que la terre après avoir été mouillée se sèche, mais celle à qui il s'adresse ne change guère, elle est la nuit une outre, le jour une cruche[5]. A une autre femme qui prenait les cendres, il assure qu'elle n'observera pas durant le carême toute espèce de jeûne[6]. A des dames il

1. Ay gran prosperidad :
De un cabo castitad...
Canc. de Pedro Guillen.

2. *Canc. de obras de burlas*, p. 117.
3. *Id.*, p. 98.
4. *Id.*, p. 123.
5. *Id.*, p. 64.
6. *Id.*, p. 64.

adresse des vers sur un sujet voisin de celui de l'énigme du *Mercure galant* de Boursault[1]. A un Portugais vêtu de diverses couleurs il demande s'il est une fleur, un tapis moresque, un rossignol, un martin-pêcheur, un papillon ou un lézard, un ménestrel ou un héraut, un tambour ou un trompette, un joueur d'instrument ou un chanteur[2].

Tout cela est loin de ce que Boileau nommait l'élégant badinage de Marot dont certaines épigrammes crues et grossières, oubliées par l'auteur de l'*Art poétique,* pourraient cependant rappeler quelques vers de Montoro et de ses émules. On ne doit pas toutefois refuser au tailleur la verve, l'esprit, le don de l'observation. On a vu qu'il avait tourné de jolis vers à Santillana, quelquefois il trouve des accents élevés. Il avait au moins soixante ans, quand il prit la défense de juifs convertis et traités de relaps par une populace fanatique qui les massacrait. Dans des vers énergiques, il accusa D. Alfonso de Aguilar de n'avoir pas fait ce qu'il devait pour sauver ces malheureux et demanda justice au roi[3]. M. de los Rios, qui mentionne la pièce que le ravaudeur écrivit à ce sujet, cite encore de Montoro quelques vers d'un ton sérieux, mais sa véritable place me semble en tête des écrivains picaresques à qui l'Espagne a dû des œuvres si originales.

J'ai nommé tout à l'heure Juan de Valladolid, Juan-le-Poète, Juan-le-Truand comme on l'appelait aussi. Suivant Montoro il avait pour père un bourreau qui était à la fois crieur public et pour mère une servante d'auberge. Atta-

1. *A unas señoras que le preguntaron que cosa eran los regueldos,* p. 85.
2. P. 115.
3. *Hist. critica*, t. VI, p. 150-160.

quant, attaqué, rimant, chantant, il parcourut l'Espagne et obtint des preuves de la générosité de D. Alfonso V, dont il alla rechercher la faveur jusqu'à Naples. Revenant en Espagne, Juan-le-Truand fut pris par des corsaires de Fez, malheur qui excita les plaisanteries peu charitables et peu spirituelles du comte de Paredes, lequel accusa le captif d'avoir renié sa foi, il était juif, et appuya longuement sur ce qu'une des cérémonies nécessaires pour faire un mahométan était déjà accomplie[1]. Racheté un peu plus tard, Juan revint en Castille où, comme Montoro, il vivait encore au commencement du règne de doña Isabel. Ce poète, dont la vie vagabonde rappelle si bien celle de nos jongleurs, non content d'être en échange d'épigrammes avec les plus illustres seigneurs, ne craignit pas de s'adresser au roi lui-même. Ce fut pour le féciliter de s'être délivré du joug du connétable. Martin-le-Musicien mena aussi une existence de la même espèce, il fut d'ailleurs doué de quelque talent ; suivant Villasandino, il écrivit de doux vers non-seulement en castillan, mais encore en limosin. Un autre rimeur avait le même état que ce Martin, il s'appelait Diego et s'il eut des relations avec les grands seigneurs de son temps, d'après Montoro, sa femme en eut encore de plus intimes avec quelques-uns d'entre eux[2]. Un *mozo de espuelas* — on nommait ainsi un valet marchant à pied près du cheval de son maître, Mondragon qui était au service de D. Alvaro de Velasco, prit aussi place parmi les poètes populaires et adressa des vers au capitaine Hernan Mexia et à D. Juan Alvarez. Ce dernier, critiqué pour être

1. *Canc. de obras de burlas*, p. 74.
2. *Copla que hizo Anton de Montoro à Diego Tañedor.* Ochoa, *Rimas ineditas*, p. 402.

entré en relations avec un homme de si bas étage, ne dédaigna pas de riposter par des vers précédés d'une préface en prose où il déclarait que l'homme doit être apprécié d'après son mérite et non d'après son rang[1]. Un autre poète populaire, Juan, qui était à la fois bourrelier et danseur de cordes, acquit aussi une certaine célébrité. Il ne se gênait pas avec ses pratiques; on peut voir dans le *Cancionero de obras de burlas* ce qu'il dit à un seigneur qui lui avait commandé une garniture de selle et lui avait promis un manteau, promesse dont le bourrelier attendait encore la réalisation[2]. Le bourrelier eut plus d'une fois affaire au terrible fripier. Au nombre des auteurs qu'attaqua Montoro il faut citer encore le roi d'armes Toledo. Vivant à la cour, nourri dans les subtilités de l'école provençale, habitué aux armes courtoises, Toledo ne pouvait lutter avec avantage contre Montoro. Un autre roi d'armes, Fernan Moxica, poursuivi aussi par l'âpre tailleur, prit place parmi les poètes de ce temps, parmi les poètes artistiques. M. de los Rios a remarqué avec raison un joli dialogue de Moxica et de sa dame[3]. Ce roi d'armes aurait mérité d'être cité en meilleure compagnie de même que Toledo et qu'un écuyer leur contemporain que je ne veux pas oublier, Pedro de Caltraviesia. Celui-ci fit un tableau vrai et énergique de la triste situation de la Castille[4]. Il était moins courtisan que Moxica qui dans un poème allégorique célèbra la gloire et les vertus de D. Juan II.

1. *Canc. de Baena*, intr., p. 34.
2. *Cancionero de obras de burlas*, p. 107.
3. *Hist. crit. de la lit. esp.*, t. VI, p. 167.
4. *Id.*, t. VI, p. 171.

LIX

Au milieu de tous ces poètes appartenant au règne de D. Juan II, dont les uns, partis des règnes précédents, disparaissaient dans la vieillesse ou la mort, dont les autres, contemporains du roi, étaient dans toute leur maturité, se montrent à nous quelques hommes que leurs œuvres principales classent surtout dans des époques ultérieures, sous D. Enrique IV, sous Fernando et Isabel. Tel fut Fernan de Pulgar, l'auteur des *Claros varones,* qui continua pour ainsi dire les *Generaciones y semblanzas* de Fernan Perez de Guzman et auquel j'ai fait plus d'un emprunt. Tels furent encore Montalbo qui doit au roman d'Amadis, dont il fut le Tressan espagnol, une célébrité que ne lui eussent pas méritée les *Prouesses d'Esplandian* (*las sergas de Esplandian*); Jorge Manrique, d'une race illustre par les armes et les lettres, le même qui composa les belles stances dont j'ai détaché quelques vers; Carlos de Guevara, un instant aussi injustement célèbre que, depuis, justement oublié; Cartagena, le frère cadet de l'évêque de Burgos; Rodrigo Cota, l'auteur présumé de *Mingo Revulgo,* dialogue satirique, intitulé aussi la *Panadera* et dirigé contre le gouvernement de D. Enrique IV. Rodrigo Cota écrivit encore la première partie de la *Celestina,* ce roman dramatique dont un but moral ne suffit pas à faire excuser les audacieuses obscénités. Rodrigo Cota composa en outre un charmant dialogue entre l'*Amour et un vieillard,* ce qui complète ses droits à être regardé comme l'un des précurseurs, à la fois en prose et en vers, du fécond théâtre espagnol.

Ces divers écrivains ont laissé peu ou point de traces littéraires sous le règne de D. Juan II, mais à ce règne appartient une bonne partie de la longue existence de don Diego de Valera qui, sous Isabel-la-Catholique, arriva à une position si élevée et si honorable. Il naquit à Cuenca au commencement du siècle dont il devait presque voir la fin, en 1402, et fut élevé à la cour de Castille en qualité de page de l'infant don Enrique[1]. Désireux de voyages et d'aventures Diego se rendit en France, puis à Vienne qu'il quitta pour suivre Albert, duc d'Autriche, dans une guerre en Bohême. Il était depuis peu de temps de retour dans sa patrie, quand arriva en Castille un héraut du duc Philippe de Bourgogne, lequel annonça que Pierre de Beauffremont, seigneur de Charny, se proposait de défendre un pas d'armes près de Dijon. D. Diego de Valera se décida à repartir pour la France et obtint l'assentiment de D. Juan II qui le chargea de se rendre ensuite à Lubec pour y visiter la reine de Dacie, tante du roi de Castille[2].

Olivier de la Marche qui parle longuement du pas d'armes de l'Arbre de Charlemagne, entrepris par Pierre de Charny, donne des détails sur la manière honorable dont s'y comporta notre Castillan : « Arriva à l'arbre de Charlemaigne un chevalier du royaume de Castille, nommé messire Diego de Valière. Cestuy chevalier se partit d'Espaigne pour venir au pas dessusdict. Ce chevalier fut de petite et moyenne taille, mais de grand et noble vouloir, gracieux et courtois et fort agréable à chacun. Il arriva audit arbre armé de toutes

1. *Hist. de la insigne ciutad de Segovia*, l. 336 verso.
2. *Cronica de D. Juan II*, cap. CCCXIII, p. 202.

pièces, fors que de la teste, et estoit couché sur son chariot et faisoit mener un destrier en main, et devant lui avoit un héraut portant sa cotte d'armes[1]. » Diego de Valera jouta très-brillamment contre Thibaut, seigneur de Rougemont, et Olivier de la Marche parle encore du seigneur espagnol pour raconter de quelle manière fut levée l'emprise d'un *volet*[2] *attaché à son costé senestre*.

Diverses missions à la cour de France, en Angleterre, en Bourgogne et en Hongrie, éloignèrent plusieurs fois encore Valera de l'Espagne. En 1448 il figura avec beaucoup de distinction aux Cortès de Valladolid que D. Juan II avait provoquées dans l'espoir d'amener une réconciliation entre lui et son fils. D. Diego combattit les mesures sanglantes que le connétable cherchait à suggérer à son faible maître. En 1441, déjà, à Ségovie Valera avait adressé au roi une lettre[3] sur les avantages de la paix. Il lui fit parvenir à Tordesillas une autre épître écrite sous la même inspiration : « Cette lettre — dit Mariana — causa du souci à D. Alvaro de Luna et fut fort agréable au roi et à tous les hommes de bien. Le duc de Plasencia, après l'avoir lue, goûta tellement le caractère et l'indépendance de Valera qu'il l'attacha à son service et lui confia son fils aîné pour qu'il l'élevât et endoctrinât[4]. »

D. Diego inséra les deux lettres dont je viens de parler

1. *Mémoires d'Ol. de la Marche*, ch. IX, p. 389.
2. Espèce de banderolle appelée plus communément lambrequin et qui flottait sur le heaume. V. le P. Menestrier, *Art du blason justifié*, p. 184-196.
3. Après avoir cité un fragment de cette lettre, Mariana parle avec éloges de son auteur, « personne d'un grand esprit, adonnée aux lettres, habile dans les armes. » Liv. XXI, ch. XVI.
4. Liv. XXII, ch. VI.

dans sa *Chronique abrégée d'Espagne*[1], livre qui n'a quelque valeur que dans les pages correspondantes au règne de D. Juan II; elles sont écrites d'un style grave, sentencieux, pleines de toutes les réminiscences historiques dont les auteurs de ces temps aimaient à faire étalage, mais offrent de nobles sentiments exprimés quelquefois avec assez de bonheur. Ces deux morceaux indiquent des tendances morales et philosophiques que l'on retrouve dans le traité de *Prévoyance contre Fortune* (*Tratado de Providencia contra Fortuna*), morceau d'une petite étendue que Valera composa pour D. Juan Pacheco, marquis de Villena, dont il dirigea l'éducation. Caton, Sénèque, David, Boèce, Salomon, toutes les autorités si souvent invoquées par les savants du moyen âge, fournissent de nombreuses citations à cette œuvre froide et pédante. Don Diego est encore l'auteur d'un autre livre en prose qu'il devait être plus apte à écrire, lui qui avait mené une véritable vie de chevalier errant ; c'est un « Traité sur les combats et défis usités entre les chevaliers et gentilshommes, suivant les coutumes d'Espagne, de France et d'Angleterre. » (*Tratado de los rieptos e desafios que entre los cavalleros e hijosdalgo acostumbran hazer segun las costumbres de España, Francia e Ynglaterra*). Ce travail est terminé par un autre traité sur les cérémonies de la cour (*Tratado llamado cerimonial de principes*).

Sous Isabel et Fernando, D. Diego de Valera, aussi célèbre comme homme d'État, comme négociateur habile, que comme valeureux chevalier, devint le conseiller de ses souverains et vit leur confiance récompenser de longs et loyaux services.

1. La *Cronica de España abreviada* a eu six éditions toutes fort rares.

Ce personnage qui nous apparaît avec une physionomie si grave fut dans sa jeunesse un des fervents disciples de la gaie science et ne recula pas devant des hardiesses qu'il faut faire connaître parce qu'elles sont un des traits de l'époque. — Au XIVe siècle, Juan Ruiz, le libre archiprêtre de Hita, envoyait au-devant de don Amour des processions dévergondées de moines, de nonnes, de chevaliers, chantant les hymnes les plus sacrées de l'Église et les appliquant à la venue du fils de doña Vénus. Ces sacriléges se multiplièrent étrangement sous le règne de D. Juan II et j'en ai touché quelque chose dans ce livre. On se rappellera certains vers de D. Alvaro de Luna, de Juan Rodriguez del Padron. Juan de Dueñas, dont j'ai parlé précédemment, écrivit une *messe d'amour,* où les profanations vont trop loin pour que je les puisse indiquer. Suero de Ribera, sous le même titre, composa une œuvre[1] où le *Confiteor,* le *Gloria,* l'*Épître,* l'*Évangile,* le *Credo,* toutes les phases du saint sacrifice sont parodiées avec une audace révoltante. D. Diego de Valera, lui, se joua avec les *Psaumes de la Pénitence*[2] et dans d'étranges litanies invoqua les amants célèbres parmi lesquels il ose bien placer... on ne devinerait jamais qui... Tarquin, Tarquin « qui s'est donné tant de peines[3]. » Nous voilà loin d'Amadis et de l'amour idéalisé.

1. *Rimas ineditas de Santillana y de otros poetas,* p. 389. — En 1809 parut à Bordeaux (Sibaris) *Le sacrifice de l'amour et la messe de Cythère.* Je n'en connais que le titre.

2. De los Rios. *Hist. crit.*, t. VI, p. 180, note 2. Ces psaumes se trouvent dans un manuscrit examiné par M. de los Rios et qui faisait partie de la bibliothèque particulière de la reine d'Espagne. Ce même manuscrit contient aussi la parodie des *Litanies des saints* dont il va être dit un mot.

3. O tu, sancto mucho dino
Orpheo, que bien amastes,

J'ai cherché ailleurs la raison de ces impiétés en parlant de Juan Rodriguez del Padron, j'ai même tâché d'y trou-

E tambien Sexto Tarquino
Que muchas penas pasastes...

O vos, sanctos confessores,
Pyramo, tambien Inquino,
Varones dinos d'onores,
Et Petrarca florentino...

O toi, saint très-digne,
Orphée, qui bien aimas,
Et aussi Sextus Tarquin
Qui tant de peines pris...

O vous, saints confesseurs,
Pyrame et Inquinus (?)
Hommes dignes d'honneurs
Et Pétrarque le florentin...

Hist. crit. de la lit. esp., t. VI, p. 180.

Il serait aisé de citer encore d'autres poésies qui contrastent d'une manière bien bizarre avec la dévotion espagnole. C'est dans cette direction d'idées que Jorge Manrique écrivit sa *Profession dans l'ordre d'amour*. Le *Pater noster des femmes* de Luiz de Salazar offre aussi, mais d'une manière moins choquante, un mélange de choses sacrées et profanes. Il y a d'ailleurs de jolis couplets dans ce *Pater noster de las mugeres :*

Con hallarse tan bellas
Que se le deve aficion
Hallan que es justa cosa
Que despendamos por ellas
Panem nostrum...

Porque tanto las queremos
Y no podremos vencellas,
Tu, Señor, nos guarde d'ellas
Que nos pornan si las vemos,
In temptacionem.

En se voyant si belles
Qu'on leur doit affection,
Elles trouvent que c'est juste chose
Que nous dépensions pour elles
Panem nostrum...

Puisque nous les aimons tant
Et ne pouvons les vaincre,
Toi, Seigneur, garde-nous d'elles,

ver quelques excuses. J'ai eu tort peut-être ou du moins je me tromperais si je prétendais disculper tous ceux qui donnèrent l'exemple de ces audaces. Il dut en être des écrivains de ces temps comme de ces sculpteurs qui plaçaient dans les tympans et les frises des cathédrales des scènes qui eussent été mieux dans des temples païens. Les uns, en enlevant tous les voiles à des personnages allégoriques, agissaient dans l'innocence de leurs cœurs, les autres, en se complaisant dans des sujets lascifs, en donnant une forme à toutes les fantaisies impures de leur esprit, s'amusaient probablement du contraste de ces sales créations et de la majesté du lieu où ils osaient les reproduire. Si quelques-uns de ces poètes dont je viens de parler n'étaient coupables que d'un manque de tact et de goût, d'autres trouvaient probablement un certain charme à mêler l'obscénité à l'impiété. Il est souvent difficile de croire que ceux-ci ne comprenaient pas qu'ils faisaient une œuvre sacrilége quand on songe aux injures, aux reproches, aux menaces attirés par des vers de Montoro où l'inconvenance n'était pas allée aussi loin, il s'en faut, que dans la *messe d'amour* ou d'autres poésies analogues. Mais ce qui révoltait de la part d'un méchant tailleur, d'un pauvre diable de juif plus ou moins bien converti, passait sans contestation venant d'un haut personnage ou d'un sémillant troubadour.

Don Diego de Valera, disons-le à l'honneur de son

Car elles nous mettraient, si nous les voyions,
In tentacionem.

Notre ancienne littérature a aussi le *Pater noster de l'usurier*, etc., et elle est pleine de ces irrévérences. La preuve en est à chaque instant dans les trouvères et les troubadours.

caractère plutôt que de son talent, a laissé d'autres vers qui font en quelque sorte amende honorable à ses parodies des psaumes et des litanies, des vers sur les vanités de ce monde, sur la folie de ceux qui s'abandonnent à des séductions. Ce *decir* fut sans doute inspiré par la chute de D. Alvaro de Luna qui, comme nous l'avons vu, causa une si profonde émotion[1].

LX

On s'étonnera peut-être que je me sois autant arrêté à D. Diego de Valera, dont le bagage littéraire est assez léger. J'ai cru le devoir au rôle important que ce personnage joua dans les événements de son temps. Je l'ai fait surtout parce que, durant toute la composition de ce livre, j'ai eu devant l'esprit une pensée du marquis de Pidal qu'on peut résumer ainsi : Quand on s'occupe de la littérature du moyen âge on s'intéresse plus encore à ce qu'elle indique sous le rapport de l'éthologie et au point de vue de la physiologie qu'aux beautés poétiques qu'elle peut offrir.

Je ne veux pas dire cependant que celui qui, dans la littérature espagnole du xve siècle, se contente de chercher des satisfactions pour son goût et son esprit ne puisse y en trouver d'assez nombreuses. Certainement l'ivresse causée par l'antiquité a fait trébucher plus d'un poète ; trop d'écrivains aussi se sont égarés dans la forêt de Dante; les yeux éblouis par Lucain, trop de poètes se sont mis, défaisant l'espagnol sans refaire le latin, à créer une langue rendue,

1. Dans le *Catalogo de los manoscritos españoles de la biblioteca real de Paris*, M. de Ochoa donne (page 467) une assez jolie pièce de quatre-vingt-quatre vers, attribuée à D. Diego de Valera.

à force d'érudition, moins intelligible que l'idiome barbare des chansons de geste du Cid. Et pourtant cette surexcitation, ces efforts n'ont pas toujours été impuissants : si le *Labyrinthe* de Juan de Mena n'est pas resté tout entier debout, c'est du moins une belle ruine dont quelques débris sont dignes d'une attention admirative. Quant à l'ami de Juan de Mena, au marquis de Santillana, si quelques feuilles de l'impérissable laurier dont il se plaisait à couronner un peu trop libéralement et Villena et Jorde se sont flétries sur sa tête, il a conservé dans sa fraîcheur le gracieux *chapel* de roses des troubadours et des trouvères. Ce sont d'ailleurs les vers écrits sous l'inspiration de ces poètes qui font le plus grand charme des *cancioneros* de cette époque; ces recueils sont, — avons-nous réussi à le montrer? — remplis de stances ingénieuses où l'esprit espagnol avait transformé à tel point les influences poétiques de nations voisines que celles-ci allaient bientôt considérer comme de nouveaux modèles les vers dont elles-mêmes avaient jadis chanté les premières notes.

La prose, sous D. Juan II, dut plus de reconnaissance que la poésie à l'antiquité classique. L'étude des auteurs latins, même mal dirigée, fit avancer la critique historique, philosophique et littéraire. On acquit des notions plus solides, on eut un commencement de méthode pour la comparaison des ouvrages, on disposa avec un esprit d'ordre des lieux communs qui n'étaient pas encore dans la grande circulation. La prose gagna en clarté, en fermeté, et comme elle servait en général à des ouvrages d'utilité, destinés à passer aux mains d'un grand nombre, elle dut à ce but, d'éviter en partie la pédanterie du latinisme barbare qui dépare si souvent la langue de Juan de Mena, et d'une

manière puérile et plus prétentieuse celle du marquis de Santillana.

En résultat la prose castillane arriva presque à se fixer sous D. Juan II. Il y a un abîme entre la langue de Fernan Perez de Guzman et celle de Nuñez de Villaysan qui le précéda de moins d'un siècle. Il n'y a qu'une très-petite différence entre la prose de Fernan de Pulgar et celle des *Generaciones y semblanzas*. Ce livre dont nous avons tant parlé est peut-être l'œuvre capitale de ce temps, mais il est dignement escorté par la belle *Chronique de D. Alvaro de Luna*, celle de *D. Juan II*, le *Corbacho* de l'archiprêtre de Talavera, la *Vita beata* de Lucena, le *Victorial* de Games.

Dans toutes ces productions de genres si différents, prose et poésie, que je viens de rappeler en masse, rien certainement n'est sans ombre. Il faut chercher, et ce qui luit le dégager. C'est un plaisir laborieux et qui s'augmente par le contraste d'un peu de fatigue, mais, enfin, dans cette vieille littérature on rencontre des qualités fort réelles qui doivent plaire par elles-mêmes et en dehors des considérations que j'énonçais tout à l'heure. On peut, je le crois, avoir autant de satisfaction dans le commerce des Espagnols du xve siècle qu'en s'adressant à leurs contemporains italiens; la satisfaction peut être même plus vive si l'on reste parmi les Castillans. En effet l'Italie épuisée par l'enfantement de Dante et de Pétrarque se repose, elle a comme besoin de reprendre des forces et en cherche dans l'étude assidue des anciens. C'est pour elle une époque d'érudition, de préparation, plutôt que de création et de poésie. Pendant cent ans environ, l'Italie ne produit que des écrivains secondaires, elle se recueille avant d'arriver

à ce XVIe siècle où vont apparaître Michel-Ange, l'Arioste, Machiavel et tant d'autres génies.

Si l'on veut comparer l'Espagne de D. Juan II à la France de Charles VI et de Charles VII ses contemporains, l'avantage reste encore à l'Espagne. En France, les longues chansons de geste sont passées de mode depuis longtemps. Le genre allégorique dont le *Roman de la rose* est chez nous le chef-d'œuvre, s'est refroidi dans d'insipides redites. Il n'y a plus là qu'un seul poète, Charles d'Orléans. Villon ne sera célèbre que plus tard. Froissard n'a pas eu dans Monstrelet un continuateur digne de lui; il attend un successeur et ne l'aura que dans Commines, qui d'ailleurs appartient plutôt à la famille des politiques qu'à celle des chroniqueurs chevaleresques. Quelques mémoires particuliers, un roman, le *Petit Jehan de Saintré,* sont peut-être les livres les plus littéraires de cette époque.

L'Espagne est en avance de plus d'un siècle sur la France, elle se trouve, je l'ai dit, à peu près dans la situation où celle-ci fut sous les derniers Valois. Elle s'est comme agrandie par un effort pour atteindre à Dante et à Pétrarque.

Cependant, on l'a vu, sous D. Juan II n'apparaît aucun génie vraiment original, ni vraiment grand. Toute la littérature castillane d'alors est formée par des affluents venus de tous côtés, de l'antiquité, de l'Italie, de la Provence, de la France du Nord, de l'Orient... mais en se mêlant, ils ont créé un ensemble singulier et neuf. Quand on navigue sur le lac Léman, un regard attentif peut distinguer la longue trace du Rhône qui le traverse. Un regard curieux peut aussi reconnaître ces divers courants qui sillonnent la littérature castillane, mais cependant la

masse qu'elle présente a un aspect à elle, et à ce sujet ne peut-on pas répéter la belle comparaison de Juan de Mena :

Arlança, Carrion, Pisuerga sont les noms
Qu'en leurs lits séparés ont reçus trois rivières,
Mais, quand leurs flots mêlés roulent vers les frontières,
C'est le nom de Duero qu'alors nous leur donnons.

Arlança, Pisuerga y aun Carrion
Gozan de nombres de rios, empero
Despues de juntados llamamos los Duero.

Une des singularités qu'offre cette période littéraire c'est de montrer sans les gradations qui existent en France, sans crépuscule comme le soleil dans les pays du midi, la brusque jonction du moyen âge et de la renaissance. A côté de pastourelles, de tensons qui nous reportent aux trouvères et aux troubadours, voilà des vers qui sembleraient traduits de Ronsard ou de Saint-Gelais.

Le règne de D. Juan II fut une époque importante, mais une époque de transition. On n'était pas arrivé, on était en voyage. C'était un temps de recherches et de fatigues. A la pensée, à la langue on faisait subir les efforts les plus étranges. La gymnastique après avoir fait prendre au corps les poses les plus bizarres, après avoir plié les membres comme s'ils étaient disloqués, finit par donner la force, la grâce et la souplesse. Les essais du xve siècle agirent de même sur la littérature castillane. Les résultats ne furent cependant pas immédiats; sous D. Enrique IV, sous doña Isabel on n'a guère que la prolongation de ce qu'on a vu sous D. Juan II. C'est le xvie siècle seulement qui produit Boscan, Garcilaso de la Vega, Hurtado de Mendoça, Ercilla, Montemayor, Cervantes, Lope de Vega, tant d'autres

grands et brillants esprits dont la série se continue durant le siècle suivant et dont la France de Louis XIII et de Louis XIV reçoit des reflets que Corneille change en rayons.

FIN.

INDEX DU TOME II.

ABREO (GIL). Chevalier portugais, l'un des champions du *Paso horonso*, 140.
AGRAZ (JUAN). Compose un poème sur la mort du comte de Niebla, 92; en querelle avec Montoro, 191.
ALAGNA (LUCREZIA D'). Chantée par Carvajal, 183.
ALBUQUERQUE (JUAN-ALFONSO D'). Comparé à D. Alvaro de Luna, 10 note.
ALFONSO V, roi d'Aragon. Ses grandes qualités, sa générosité pour les poètes, son goût des lettres, 75 note; sa mort, sujet d'un poème de Diego del Castillo, 182; voulait épouser Lucrezia d'Alagna, id. note.
ALFONSO-LE-SAVANT. Cité par Santillana, 52. V. Index I.
ALFONSO DE SANTA-MARIA ou de Carthagène, l'un des personnages de la *Vita beata*, 117; consulté par Santillana sur un point de l'histoire ancienne, 54. V. Index I.
ALTAMIRA (LE Vte D'). Vers de lui, 161.
ALVA (LE DUC D'). Fait désespérer l'Espérance, 169.
ALVA (LE COMTE D'). V. Toledo (Fernan-Alvares de).
ALVARES (JUAN). Protége le poète populaire Mondragon, 195.
ALVARES (ELVIRA). Soigne les blessés au *Paso honroso*, 138.
AMADIS. V. Montalvo et Index I.
AMÉDÉE VII de Savoie. Combat Hadington, 149.
Ange gardien (Santillana adresse des vers à son), 42.
Anguilando. Étrenne qui se donnaient la veille de Noël, 43.
ANTON (FRAY). Confesseur de Suero de Quiñones, 136. V. ce nom.
Arabiana (bataille d'), 4.
Aragonais (chevalier). Tué au *Paso honroso*, 136; ne peut être enterré en terre sainte, 137.
ARNAUD (DANIEL). Cité par Santillana, 51.
ARUNDEL (le comte d'). L'un des compagnons d'Hadington, 148.

Ascoli (Cecco d'). Imité par Santillana, 26, 51.
Atiença. Lope de Estuñiga écrit des vers sur le siége de cette ville dont il célébre la rébellion, 144. V. Estuñiga.
Avalos (Lorenzo d'). Célébré dans le *Labyrinthe* par Juan de Mena, 108.
Avantguarda. Héraut de Suero de Quiñones, 128.
Avarice. Portrait qu'en fait J. de Mena, 88.
Aversa (Luis d'). Chevalier italien, figure au *Paso honroso*, 140.
Ayala (Pero Lopez de). Oncle de Santillana, 1; cité par lui, 42. V. Index I.

Barba (Pedro). Figure au *Paso honroso*, 140; va chercher les aventures en France, id.; joute en Bourgogne, id.; cité par don Quichotte, id. note.
Barrionuevo (Vasco de). Demande à Suero de Quiñones de l'armer chevalier, 138.
Bazan (Diego de), 147.
Beauffremont (Pierre de). Seigneur de Charny, joute avec Juan de Merlo, 141, 148; cité dans la *Chronique de D. Juan II*, 142 note; donne le pas d'armes de Charlemagne, 198.
Benlibre (Pao de). Loué par Santillana, 29, 52.
Berguedan (Guillen de). Troubadour catalan cité par Santillana, 29, 52.
Berneville (Gilbert), 65 note.
Bias. *Dialogue de Bias et de la Fortune*, poème de Santillana, 12, citations, 14, 16, 18, 19.
Blanca (doña). Veuve du roi don Martin, figure dans la *comédie de Ponça*, 26.
Blancastel. Troubadour, 65 note.
Boccace apparaît dans la *comédie de Ponça*, 28; s'y exprime en vers italiens, id.; cité par Santillana dans sa *lettre au Connétable de Portugal*, 51. V. Index I.
Bocaneyra, 185; pastourelle de ce poète.
Bojue (Arnaud). Breton, joute au pas d'armes de Quiñones, 139.
Boscan imite la manière des poètes espagnols du xve siècle, 160-170; vers au miroir de sa maîtresse, 171.
Borja (G. de). Poète aragonais, 185.
Bourbon (Jean de). Son emprise, 147.
Brantome. Parle d'un Quiñones, 125 note.
Braquemont (Robin de). Chevalier français, oncle de Santillana, 2 note. Index 1.

Caballero (Fernan). Emprunts faits à son livre *Cuentos y poesias populares andaluces*, 172 note. V. Index I.
Cartagena (Alfonso de). V. Alfonso de Santa-Maria et index I.
Cartagena. Frère de D. Alonso de Santa-Maria, 197.
Calatraviesa (Pedro). Poète.
Calavera. Cité par Santillana dans sa lettre au connétable, 53. V. Index I.

CALDERON. Reproduit trois fois un *concepto* du poète Escriva, 164.
CAMARA (Juan-Rodriguez de la). Appelé aussi del Padron, Santillana lui emprunte des vers, 31. V. Index I.
Cancionero de obras de burlas provocantes à risa, 153; ce qu'il contient, id. et 189.
Cancionero general, 149-152. Pièces qui le composent, 153; éditions diverses, id. note.
CARDINO (P). Auteur d'une histoire de Troye, 54; connu de Santillana, id.
CARVAJAL. Chante Lucrezia d'Alagna.
Castillane (langue). Sa suprématie, 187. V. Index I.
CASTILLEJO (Cristobal de). Cultive l'ancien genre espagnol, 172.
CASTILLO (Diego de). Suit Alfonso V, 181; on lui attribue à tort la *Chronique de D. Enrique IV*, id.; son poème sur la mort d'Alfonso V, id. fragment de ce poème, id. et 182.
CASTILLO (Hernando de). Compile le *Cancionero general*, 172.
Castro (Alf. G. de). Cité par Santillana, 53.
Catalans (plusieurs). Composent des vers castillans, 187; seraient dignes d'une étude à part et fort intéressante, id.
Catalane (langue). Était propre à exprimer tous les sentiments, 187; comptait de nombreux écrivains, id.
CAVALCANTI (Guido). Imité par Santillana, 26.
Centon epistolario. La question de l'authenticité de ce livre n'étant pas jugée, l'auteur malgré ses doutes lui emprunte quelques détails sur Mena, 68; fragment de la lettre xxxvi, 78; la lettre lxix roule sur la mort du comte de Niebla, 93. V. Index I.
Celestine (la). V. R. Cota.
CERDA (Juan de la). Cité par Santillana, 52.
CIBDAREAL (Gomes de). Doutes sur la réalité de ce personnage, 68. V. Index I.
CICERON. Son traité *De finibus bonorum et malorum* a pu être utile à Juan de Lucena, 118.
CIRCOURT (le comte Albert de). Son observation sur les romances moresques, 155 note. V. Index I.
CHAMPAGNE (Thibaut de). Rappelé, 177 note. V. Index I.
CHARNY (le sire de). Voir Beauffremont.
CHARTIER (Alain). Imité par Santillana, 18; cité par lui, 38 note, 52, 56. V. Index I.
CHASLES (Ph.) Ce qu'il dit du caractère espagnol de Marino, 174 note.
Chevaleresque (littérature). Son déclin, 29.
CHRESTIEN DE TROYE. Rapproché d'Alvares Gato, 167.
CHRISTOPHE (St). Chanté par Santillana, 42.
CLAIRE (sainte). Santillana fait des vers sur elle, 42.
CLOPINEL. V. Jean de Meung.
COLUMNA (Guido de). Son livre *Historia civitatis Troyæ* n'a pas été mis à contribution par Santillana dans le *Llanto de Pentesilea*, 40; était pourtant connu de Santillana, 54.
Comédie. Ce que Santillana entendait par ce mot, 26.

Coplas y seguidillas, 174 note.
Cordoue. Célébrée par Mena, 89.
CORNEILLE. Rappelé au sujet de Mena, 108 note.
CORONEL (Maria). Célébrée par Mena, 86; traditions diverses sur elle, id. note; louée par Mariana, id.; par J. de Montemayor, id.
COTA (Rodrigo). Attaqué par Montoro, 192; auteur de la *Panadera*, de la *Celestine*, 197, et d'un *Dialogue entre l'Amour et un vieillard*, id.; l'un des pères du théâtre espagnol, id.

DAME (*Joies de Notre-*). Poème de Santillana, 42.
DAME (Notre- de la Guadelupe). Santillana écrit six stances sur elle, 42.
DANTE. Imité par Santillana, 26, 28, 30, 39, 56, par Mena, 61, 79, 80, 84, 106, 114 note. V. Index I.
DARÈS. Athlète dont parle Mena, 70.
DAVIO (Francès). Joute au *Paso honroso*, 137; serment qu'il fait, id.
Devises. Devise française de Quiñones, 132; les devises complétaient l'armement d'un chevalier, 149; admises dans le *Cancionero general*, id.; devise de D. Juan II, 150; du comte de Haro et de D. Enrique, id.; d'Alvaro de Mendoça, 151.
DEZA. Un des chevaliers du *Paso honroso*, 143.
Dialogue de Bias et de la Fortune. V. Bias et Santillana.
Dialogo e razonamiento, livre de Pero Dias de Toledo, 119.
DIEGO le Musicien. Attaqué par Montoro, 195.
Dits de Santillana, 43.
Doctrinal des favoris, poème de Santillana sur la chute de D. Alvaro de Luna, 20.
DUEÑAS (Juan de), 185; cherche fortune à la cour d'Aragon, id.; écrit la *Nef d'amour*, id.; le *Débat avec son amie*, id.; la *Messe d'amour*, 201.

Emblèmes, 151 et note.
ENRIQUE IV (Chronique de don). Attribuée à tort à D. Diego del Castillo, 181.
ESCRIVA (le commandeur). Vers de ce poète, 163; imité par Calderon, 164.
ENTELLES. Athlète célébré par Virgile, rappelé par J. de Mena, 70.
Espagnole (littérature). Très-intéressante au XVe siècle, 206; son caractère, id.; peut être comparée sans désavantage à la littérature italienne du même temps, id.; supérieure à la littérature française du XVe siècle, 207; quoique formée par des influences diverses a son originalité, 208; prépare la splendeur du XVIe siècle qui eut tant d'influence sur la France de Louis XIII et de Louis XIV, 209.
ESTUÑIGA (Lope de). L'un des champions de Suero de Quiñones, 137; son origine, 143; suit D. Alfonso V, id.; ses poésies. id.; rompt avec sa dame, 145; à lui remonte peut-être le sonnet d'Oronte, id.; l'un des plus brillants chevaliers du *Paso honroso*, 146; l'amour mobile de ses prouesses, id.; recevait comme guerdon de sa dame une branche d'aigremoine, id.; autorisé à porter l'emprise de Suero de Quiñones, 147.

FABLA (Per et Juan). Aragonais, joutent au *Paso honroso*, 131; poètes tous deux, 143.
FARRER. Poète catalan, 187.
Favoris (*Doctrinal des*). V. *Doctrinal* et Santillana.
FERNANDO (don). Roi de Castille, 197.
FERRER (Vincent). Santillana écrit dix-huit stances sur sa canonisation, 42.
Fièvre quarte de Juan II. Sujet de vers pour Mena et Santillana, 74.
FLORESTA BERMEJA (Arnoldo de). Chevalier allemand, joute au *Paso honroso*, 131.
FOIX (GASTON DE). Combat sans cuirasse, 127 note; — Bâtard de Foix, 142 note.
Fortune (cortége de la). Dans la *Comédie de Ponça*, 28; elle joue un grand rôle dans le *Labyrinthe*, 83.
FOURNIER (M. ÉDOUARD). Rappelé, 146.

Galiciens. Faveur dont jouit leur langue, 52. V. Index I.
GALLÉHAUT (Chevalier de la *Table ronde*). Mentionné par Santillana, 29.
GATO (ALVARES). Vers de ce poète, 167; estime les vers de Montoro, 192.
GAUTIER d'Épinal, 42.
GERENA (G.-F.). Cité par Santillana, 53. V. Index I.
GINGUENÉ. Ce qu'il raconte d'Alfonso V, 175 note.
Gloses. Ce que c'était, 154.
GONGORA. Subit l'influence des poètes du XVe siècle, 172.
GRANDSON (OTHO DE). Cité par Santillana, 52, 56.
GRINGOIRE. Rappelé, 116.
GUEVARA (FERNANDO). Champion du *Paso honroso*, 140; va jouter en Bourgogne, 140 et note. V. Index I.
GUEVARA (CARLOS DE). Poète un instant célèbre, aujourd'hui oublié, 197.
GUEVARA (VELEZ DE). Cité par Santillana, 53.
GUILLEN de Ségovie. Achève le *Traité des vices et des vertus*, de Mena, 77.
GUINICELLI (GUIDO). Cité par Santillana, 51.
GUZMAN (FERNAN-PEREZ DE). Cousin de Santillana, 2; cité par Santillana, 53; rappelé, 60; seul digne, suivant G. Manrique, de chanter Santillana, 123. V. Index I.
GUZMAN (PEREZ DE). Mari de Maria Coronel, 92; son héroïsme à Tarifa, id.; origine des Guzman, 98 note. V. Niebla.

HADINGTON (Entreprise chevaleresque d'), 148; vaincu par Amédée VII, 149.
HARO (LOPEZ DE). Cité 169.
HAUBOURDIN (le sire de), 140, 141 note.
HOMÈRE. Cité par Santillana, 37.
HORACE. Rappelé par Santillana, 38.
HUGO (M. VICTOR). Rappelle le goût espagnol, 175.

IMPERIAL (FRANCISCO). Cité par Santillana, 53. V. Index I.
ISABEL (DOÑA LA CATHOLIQUE). Sous elle vivent divers poètes déjà connus du temps de D. Juan II, 197.

JEAN. Roi de Chypre, protecteur des lettres, cité par Santillana, 51.
JORDE DE SAN JORDE. Célébré par Santillana, 29; cité par lui, 52; rappelé, 181.
JUAN LE BOURRELIER. Poète populaire, 195, rallié par Montoro, id.; 196.
JUAN II. Roi de Castille, exprime à Santillana son désir de le voir écrire les *Proverbes,* 12; souhaite que Juan de Mena écrive l'histoire de son règne, 69; propose une correction à des vers du *Labyrinthe,* 70; fait des vers avec Juan de Mena, 72; a une fièvre quarte qui inspire à Santillana et à Mena des vers dignes de Trissotin, 73; a sa place dans le *Labyrinthe*, 90; doit, suivant Mena, surpasser les plus grands rois de l'Espagne, 112; regrette que le *Labyrinthe* n'ait pas autant de stances qu'il y a de jours dans l'année, 115; très-loué par Mena, id.; se sert peut-être de ce poète pour agir sur l'esprit public, 116; autorise l'emprise de Quiñones, 129. V. Index I.
JUAN de Valladolid. Poète populaire appelé aussi Juan le Poète, Juan le Truand, reçoit une gratification des Chanoines de Cordoue, 192; fils d'un bourreau et d'une servante d'auberge, 194; parcourt l'Espagne, 195; va à Naples, id.; pris par les corsaires, id.; revient en Espagne, id.; rallié par le vicomte de Paredes, id.; ses vers, id.

Labyrinthe. Célèbre poème de Juan de Mena (voir ce nom). Devient le sujet d'une parodie ignoble, 189; n'est pas resté tout entier debout mais offre de beaux débris, 205.
LALAIN (JACQUES DE). Sa chronique rappelée, 149.
LANDO (Manuel de). Cité par Santillana, 53. V. Index I.
Langue poétique. Juan de Mena contribue à la créer, 80 note.
LENA (RODRIGUEZ DE). Auteur du *Paso honroso*, 127; lettre au connétable de Portugal; morceau en prose de Santillana, 50.
LENTINO (JACOPO). Cité 149.
LEONOR (doña). Fille du comte d'Albuquerque, figure dans la *Comédie de Ponça*, 27.
LICHTENSTEIN (ULRIC DE). Ses prouesses, 148.
Limosins ou *Limousins.* C'est d'eux suivant Santillana que la poésie se répandit en Espagne, 51.
Litanies des amants célèbres, 202 et note.
LORRIS (GUILLAUME DE). Cité par Santillana, 52.
LUCAIN. Son influence sur Mena, 79, 80; figure dans le *Labyrinthe*, 89; imité, 93, 96; par Laharpe, id.; passage de —, 100 note; un de ses épisodes imité par Mena, 110.
LUCENA (JUAN DE). Auteur de la *Vita beata,* 117; ce qu'il prend aux anciens, 117; à Boèce, 118; mérite de Lucena, 119.
LUNA (ALVARO DE). 10; sa chute inspire un poème à Santillana, 20; ses vices, 21, 22; en rapport avec Juan de Mena, 60; blessé à Palenzuela,

72; très-admiré par Juan de Mena, 110; tradition sur lui rapportée par Hernan Nuñez, id.; son effigie brisée, 111; présent à la requête de Suero de Quiñones, 124; blessé dans un tournoi par Quadros, 178; V. Index I.

Macias. Célébré par Santillana dans une vision, 30; devient pour le même auteur le sujet d'un autre poème, 31; traduction de ce poème, id.; cité dans la *Lettre au connétable de Portugal*, 52; placé par Juan de Mena dans le cercle de Vénus, 88; rappelé 180 note. V. Index I.

Madrigal (Al. de). Champion du *Paso honroso*, 140.

Malherbe. Aussi courtisan que Mena, écrit des vers sur la goutte d'Henri IV, 74 note.

Marche (Olivier de la). Rappelé 149; parle de D. Diego de Valera. V. Index I.

March (Auziaz). Poète catalan, 187.

Maria (Alfonso de Santa). Voyez Alfonso de Santa Maria.

Maria (doña). Fille de D. Enrique III, figure dans la *Comédie de Ponça*, 27.

Maria Coronel. V. Coronel et Guzman.

Manrique (G.). Imite Santillana, 17 note; parent de Santillana, 120; compose un poème sur la mort de ce dernier, 123; autres œuvres, 123.

Manrique (Jorge). Madrigal de ce poète, 162; vit surtout sous doña Isabel, 197.

Mariana. Ce qu'il dit de Maria Coronel, 86 note; bien qu'il pense de D. Diego de Valera, 199 et note.

Marino. Avait le goût castillan, 174 note.

Marot (Clément). Rapproché d'Alvares Gato, 167.

Marseille (Folquet de). Rapproché d'Alv. de Mendoça, 151 note.

Martin le Musicien. Poète populaire, 195; écrivit aussi en limosin, id. *Mascarille* (Vers rappelant l'improvisation de). 170.

Mena (Juan de). 58; a une place à part dans la littérature espagnole, 59; se donne une mission semblable à celle de Ronsard, id.; sa famille, id.; commence ses études à Salamanque, id.; les termine à Rome, id.; se présente à la cour de Castille, id.; y reçoit bon accueil, 60; regidor de Cordoue, id.; secrétaire et historiographe de D. Juan II, id.; disciple de l'école provençale, id.; a profité des poésies lyriques de Dante, 61; fait des jeux de mots ridicules, 63; montre de la grâce, 63; id., citations, 63, 64, 66; rapproché de Ronsard, 67; détails peu certains empruntés au *Centon epistolario*, 68; sa fidélité à D. Juan II, 71; ses vers sur divers événements de son temps, 72; a pour collaborateur D. Juan II, id.; vers sur le connétable, id.; en relation avec l'infant don Pedro de Portugal, 73; avec Montoro, id.; lié avec Santillana, id.; le célèbre dans le *Calamicleos*, 74; idée de ce poème, 75; écrit le *Traité des vices et des vertus*, 76; meurt, 78; dans le *Labyrinthe* imite Lucain et Dante, 79; ses néologismes, 80; disposition de son poème, 82; son défaut capital est la monotonie, id.; il manque d'une vraisemblance relative qu'on trouve dans la *Divine comédie*, 82; dédie son œuvre à D. Juan II, id.; se propose de parler des incons-

tances de la Fortune, 83; est conduit par la Providence, 84; visite le palais de la Fortune, id.; de son faîte voit tout l'univers, id.; aperçoit trois grandes roues, celle du passé, celle du présent et celle de l'avenir, 85; est engagé par la Providence à l'impartialité, id.; reconnaît que chaque roue est entourée de sept zones, id.; pénètre dans le cercle de la Lune, id.; célèbre Maria Coronel, id.; entre dans le cercle de Saturne, 87; comment il est peuplé, id.; fait le portrait de l'avarice, 88; visite le cercle de Vénus, id.; y rencontre Macias, id.; parcourt le cercle de Phœbus, 89; personnes qu'il y remarque, 89; célèbre Cordoue sa ville natale, 89; déplore la perte des livres de D. Enrique de Villena, 90; engage le roi à sévir contre les sorciers, id.; parvient au cercle de Mars, id.; y voit D. Juan II sur un trône admirable où sont peints les principaux épisodes de l'histoire d'Espagne, exprime l'espoir de voir finir les guerres civiles, 91; demande à la Providence quel est un événement représenté sur le trône de D. Juan II; entend de la Providence le récit de la mort du comte de Niebla, traduction de cet épisode, 94; célèbre d'autres chevaliers, Al. Pimentel, R. de Pelea, P. Narvaez, L. d'Avalos, 108; décrit le cercle de Jupiter, 109; souhaite à Juan II de plus vastes états, id.; rencontre le connétable don Alvaro de Luna, son admiration pour lui, imite à son sujet un épisode de la *Pharsale*, 110; apprend de la Providence que D. Juan II doit surpasser tous ses prédécesseurs, 112; veut terminer son œuvre, 114; y fait une suite, id.; dirigée surtout contre les grands, 115; est-elle bien de lui? id.; Mena, malgré beaucoup d'éloges, s'y montre quelquefois sévère ou plutôt juste à l'égard de D. Juan II, id.; semble avoir été un poète politique, 116; a commencé la Renaissance, id.; sa place dans l'histoire littéraire, id.; figure dans la *Vita beata*, 117; rapproché de Lope de Estuñiga, 146 note; ce qui reste du *Labyrinthe*, 205.

Mendoça (Iñigo-Lopez de). Voyez Santillana.

— Détails sur cette famille, 1, 2 et note.

— (Lope de). Joute au *Paso honroso*, 39.

— (Pero-Gonsalez). Mort à la bataille d'Aljubarrota, 1.

— (Pero-Lopez). Fils du marquis de Santillana, engagé par son père à traduire divers ouvrages de l'antiquité, 54.

Merlo (Juan de). L'un des champions du *Paso honroso*, 141; va jouter en Bourgogne, id.; rappelé par Monstrelet, id.; cité par D. Quichotte, par la *Chronique de D. Juan II*, pleuré par Mena, 142.

Meung (Jean de). Cité par Santillana, 52.

Michaud (Pierre). Rappelé, 39, 56.

Mingo Revulgo. Titre d'un dialogue satirique appelé aussi la *Panadera*, dirigé contre le gouvernement de D. Enrique IV et attribué à R. Cota, 197.

Molière. Se rencontre avec Lope de Estuñiga, 145, 146 note.

Molina (Tirso de). Répète une pensée de Lope de Estuñiga, 146 note.

Moncayo. Poète aragonais, 185.

Mondragon. Valet de chevaux et poète, 195.

Monstrelet. Parle de Juan de Merlo, 141.

MONTALVO. Auteur d'Amadis, 197.
MONTEMAYOR (JORGE DE). Célèbre Maria Coronel, 86 note; imite Auzias March, 187; rappelé 208.
MONTORO (ANTON DE), dit *El Ropero*, juif converti, 190; échange des vers avec les plus grands seigneurs, id.; quatrain qu'il adresse à Santillana, 191; admirateur de Mena, id.; avait reçu de ce poète un poignard en présent,, id., attaque Juan Agraz, id.; Juan de Valladolid, 192; reste pauvre, id.; apprécié des plus fins connaisseurs, 192; souvent humilié id.; se plaint à doña Isabel de sa situation, id.; ses plaisanteries vulgaires, id.; ses épigrammes, 193; trouve parfois des accents plus relevés, 194; vers énergiques où il défend des juifs convertis traités de relaps, id.; attaque Martin le Musicien, Juan le Bourrelier, Moxica, 196.
Motes con glosas. Ce que c'était, 153.
MOXICA (FERNAN). Poète, sa querelle avec Montoro, 193, 196. On a de lui un joli dialogue, 196.

NARVAEZ (PEDRO). Chanté par Juan de Mena, 108.
NIEBLA (le comte de). Descendait d'Alonso Perez de Guzman, 92; se sacrifie pour les siens à Gibraltar, id.; sensation que sa mort cause en Espagne, id.; sa mort donne le sujet d'un des plus beaux épisodes du *Labyrinthe*, 93; traduction de cet épisode, 94; sa mort célébrée aussi par Juan Agraz, 191.

OLIVA (le comte d'). Cité 168; c'est à lui qu'est dédié le *Cancionero de obras de burlas*, 189.
OLIVARES (JERONYMO). Fait une suite au *Traité des vices et des vertus* de Juan de Mena, 77.
ORIS (MICHEL D'). 148.
OVIDE. Rappelé par Santillana, 38.

PADILLA (JUAN DE), dit le *Chartreux*. Imite Dante, 160 note.
Pas d'armes de Suero de Quiñones, appelé *El Paso honroso*, 134; les préparatifs, les conditions, id. V. Quiñones.
Pas d'armes de Pierre de Beauffremont, 135 note; de Charlemagne, de la Pèlerine, 141.
Paso honroso (*El*). Récit du pas d'armes de Suero de Quiñones, écrit par Rodriguez de Lena, 127; donne de curieux détails sur l'Espagne de ce temps, 136.
Pastourelles de Santillana, 46; Argote de Molina donne une pastourelle de Domingo Abad de los Romances, id. note; pastourelles de Carvajal, 183; pastourelle de F. Bocaneyra, 185.
PEDRO (DON). Infant de Portugal en relations avec Juan de Mena, 72; lui adresse des vers, 73.
PEMBROKE (LE Cte DE). L'un des compagnons d'Hadington, 148.
Pentesilea (*llanto de*). Poème de Santillana, 40.
PEREA (RODRIGUEZ DE). Tué par les Mores, célébré par Juan de Mena, 108.

Pétrarque. Imité par Santillana, 26, 28, 41, cité 151.
Pidal (le Mis de). Une pensée de lui, 204.
Pimentel (Juan). Sa mort rappelée par J. de Mena, 108, 142.
Pineda (Juan de). Abrége le *Paso honroso* de Rodriguez de Lena, 127.
Poésie. Comment définie par Santillana, 51.
Poésie légère. Reste la gloire du règne de D. Juan II, 159; cultivée par presque tous les poètes de ce temps, 160; son caractère, id.; fait moins de progrès que la prose, 205.
Poètes populaires. Se mêlent aux poètes artistiques, 187; leur familiarité et leur hardiesse, 188; apportent peut-être une certaine dépravation dans la poésie artistique, 189.
Ponça (Combat naval de). Devient le sujet d'un poème de Santillana, 25.
Portugal (Juan de). Fils de Pero Niño. V. Index I; joute au *Paso honroso*, 140.
Portugal (lettre au connétable de). 50.
Prades (Violente de). Santillana lui dédie la *Comédie de Ponça*, 26.
Prêcheurs (*des frères*) disaient chaque matin la messe à Suero de Quiñones, 134.
Pregunta de nobles. Poésie de Santillana, 25; offre une ressemblance avec une ballade de Villon, id.
Prose (*la*). Sous Juan II doit plus de reconnaissance que la poésie à l'antiquité classique, 205; elle gagne en clarté, en fermeté, id.; se fixe presque, 206.
Proverbes de bonne doctrine. Œuvre de Santillana, 11.
Providence (*la*). Guide Juan de Mena, 84; disparaît à ses yeux, 112. V. Juan de Mena.
Psaumes de la pénitence. Parodiés, 201.
Puibusque (M. de). N'a pas tout dit sur les influences castillanes, 174.
Pulgar (Fernan de). Auteur des *Claros Varones*, portrait qu'il fait de Santillana, 2; a exagéré peut-être les vertus de ce personnage, 9; mort sous Isabel, 197; comparé à Fernan Perez de Guzman, 206. V. Index I.

Quadrilogue (*le*). Livre d'Alain Chartier, peut-être imité par Santillana, 18.
Quadros (Gonzalo de). Blesse le connétable don Alvaro de Luna dans un tournoi, 179; suit D. Alfonso V, 180; vers de ce poète, ancienneté de sa famille suivant Salazar de Mendoça, 179 note.
Quichotte (*Don*). Parle de plusieurs des chevaliers qui figurèrent au *Paso honroso*, 140 note; de Suero de Quiñones lui-même, 141.
Quijada (Gutierre). Joute au *Paso honroso*, 141; va rompre des lances en Bourgogne, id.; regardé par don Quichotte comme un de ses ancêtres, id. note.
Quiñones (Suero de). Se présente devant don Juan II, 124; sa famille, id.; vers de lui, 126; ses prouesses, son emprise, 127; son discours au roi, 128; fait donner lecture des articles du pas d'armes, 130; ses préparatifs, id.; ses armes, sa devise, 132; combat Arnaldo de la Floresta Bermeja, 135; arme un chevalier, 139; est délié de l'obliga-

tion de porter une chaîne de fer à son cou, 147; autorise Lope de Estuñiga à prendre cette emprise, id.
Quiñones (Diego-Hernandez de). Père de Suero de Quiñones, cité par Fernan Perez de Guzman pour son bonheur, 124; vers de ce chevalier, 125.
Quiñones (Diego de). Rappelé par Brantome, 127 note.

Rebremettes (Jean de). Son vœu bizarre, 127 note.
Requesends (Bernal de). Allant à Jérusalem, joute, chemin faisant, au *Paso honroso*, 138.
René (le roi). Auteur d'un livre sur les tournois, 147.
Ribellos (Juan). Poète catalan fait des vers en castillan, 187.
Ribera (Suero de). Madrigal de, 166; traite Montoro d'homme fameux, 192; auteur de la *Messe d'amour*, 201.
Rios (don Jose-Amador de los). Remarque de lui sur le style de Juan de Mena, 80; son observation sur une lettre du *Centon epistolario*, 69; cite une poésie de Lope de Estuñiga, 144; des vers énergiques de Montoro, 194; remarque un joli dialogue de Moxica, 196; une pastourelle de Francisco Bocaneyra, 185.
Robert (roi de Naples). Cité par Santillana, 51.
Rocaberti. Poète catalan, 187.
Roman (le Commandeur), 192.
Romances. Ce qu'en pensait Santillana, 51; tombent en discrédit, id. et 154; romances sur le comte de Niebla, 92; *romances fronterizos*, 155; romances moresques, id.; romance du roi more, 156; ne reprennent faveur qu'au xvie siècle, 188.
Rondeau. Poésie espagnole rappelant le genre du, 165.
Ronsard. Rapproché de Juan de Mena, 59, 67, 79; son obscurité, 180 note.

Salazar (Luis de). Auteur du *Pater de las mugeres*, 202 note.
Sandoval (Diego de). S'attache à D. Alfonso V, 176; vers de ce poète, id.
San Pedro (Diego de). Auteur de la *Carcel de Amor*, 189; ses vers dans le *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, id.
Santillana (don Iñigo-Lopez, marquis de). 1; illustration de sa famille, 1; sa vie très-active, son portrait par Fernan de Pulgar, 2; recouvre ses biens, s'occupe de l'art militaire, 3; son goût pour l'étude, 3; chevalier vaillant, 4; commande en chef, id.; envoyé par D. Juan II contre les Mores, se montre très-libéral, id.; dignités qu'il obtient, 6; compatissant, id.; avait beaucoup de livres, 7; aimait les objets antiques, id.; meurt très-honoré, 8; brillante situation dans laquelle il laisse sa famille, id.; ses vertus peut-être exagérées par Pulgar, 9; sa versatilité politique, id.; n'est pas un type de chevalier, 10; disciple des philosophes anciens, 10; imite Dante et Pétrarque, 11; les troubadours, les trouvères, id.; n'était nullement un libre-penseur, id.; *ses proverbes de bonne doctrine*, id.; ce qu'il disait de la science, 12; son *Dialogue de Bias et de la Fortune*, id.; début de ce

poème, 14; autres citations, 18, 19; son *Doctrinal des favoris,* 20; citations, 23; sa *Pregunta de Nobles*, 25; analogie avec Villon, id.; sa *Comedia de Ponça*, id.; sujet de ce poème, 26; pourquoi appelé *Comédie,* id.; y introduit Boccace, 27; y imite Dante, 28; et Pétrarque, 29; son poème sur Jorde de San Jorde, id.; sa vision sur Macias où il imite l'épisode de Françoise de Rimini, 30; autre poème sur Macias, sa traduction, 31; célèbre D. Enrique de Villena, 37; dans ce poème parle d'Alain Chartier, 38; son *llanto de Pentesilea*, 40; ses sonnets dans le genre italien, 40; leur exagération, 41; beau conseil à don Enrique IV, 42; ses poésies pieuses, 42; ses dicts, 43; ses chansons, 44; ses *Serranillas,* 46; sa *Vachère de la Finojosa*, 47; sa lettre au connétable de Portugal, 50; analyse de cette lettre, id.; ses autres œuvres en prose, 53; n'est pas assez familier avec le latin pour le comprendre couramment, 54; fait traduire divers auteurs, id.; entre autres, l'*Énéide*, les *Métamorphoses*, plusieurs œuvres de Sénèque, id.; consulte don Alfonso de Santa-Maria sur un point d'histoire, id.; appréciation de ce poète, 55; homme de la Renaissance il a encore quelque chose du génie arabe, id.; professe une grande admiration pour l'antiquité, id.; est toutefois fervent catholique, id.; subit l'influence italienne, 56; l'influence française, id.; l'influence provençale, 57; répand une clarté de reflet, 58; était très-lié avec Juan de Mena, 73; échange avec lui des énigmes, id.; fait avec lui des vers sur la fièvre quarte de don Juan II, 74; est célébré par Juan de Mena dans le *Calamicleos*, id.; fait élever un monument à Juan de Mena, 78; est l'un des personnages mis en scène dans la *Vita beata,* 117; dans le *Dialogo e razonamiento*, 119; est célébré dans un poème par don Gomez Manrique, son cousin, 120; analyse de ce poème, 121.

SCUDÉRY (Mlle DE). Rappelée à propos de Montoro, 191 note.

SEMTOB. Cité par Santillana, 53.

Serranillas. V. *Pastourelles*.

SESSE (JUAN DE). Poète aragonais, 185.

SILVESTRE (Gregorio), 172.

Sonnets de Santillana, 40.

Sorcière de Valladolid. Consultée sur les destins de don Alvaro de Luna, 110; sujet d'un épisode du *Labyrinthe,* id.

SOSA (LOPE). Glose un vieux romance, 154.

SOTO. Figure au pas d'armes de Quiñones, 140.

TAPIA (JUAN DE). Poète, chante les amours de D. Alfonso V, 184; ses propres amours, id.; une stance de ce poète, id.; écrit en italien, id.

TARQUIN. Mis par D. de Valero au nombre des amants modèles, 201 et note.

TÉRENCE. Santillana le cite dans son poème sur Villena, 38; suivant lui son grand-père, Pero Gonzalez de Mendoça, écrivit des dialogues à l'exemple de Térence, 53.

TOLEDO. Roi d'armes et poète.

— (PERO-DIAZ DE). Auteur du *Dialogo e razonamiento*, 119.

— (FERNAN-ALVAREZ DE). Comte d'Alva. Santillana lui adresse le

Dialogue de Bias et de la Fortune pour l'aider à supporter les ennuis de la captivité, 13.
TORELLA PER. Catalan, 187.
TORO (L'archiprêtre de). Cité par Santillana, 53.
TORRECILLA (PEDRO). Émerveillé des hauts faits de Lope de Estuñiga, voudrait que ce seigneur le prît à son service, 146.
Triomphe d'amour. Poème de Santillana, 29.
Tournois. Défendus par les conciles, 136 note.
TYRANT-LE-BLANC. Emblème choisi par lui, 150 note. V. Index I.

UBERTI (FAZIO DEGLI). Auteur de vers attribués à Dante, 61 note; poème de lui sur les péchés capitaux, 76 note.

VALERA (DIEGO DE). 198; sa longue vie, id.; élevé à la cour de don Juan II, id.; va en France, à Vienne, id.; en Bohême, id.; revient en Espagne, id.; repart pour la France, id.; joute au pas d'armes de Charlemagne, id.; remplit diverses missions, 199; figure aux Cortès de Valladolid, id.; adresse une lettre au roi sur la paix, id.; en écrit une seconde, id.; les donne dans son histoire abrégée d'Espagne, 200; écrit le traité de *Prévoyance contre Fortune*, id.; un autre traité sur les duels, id.; en grande faveur sous Fernando et Isabel, id.; parodie les *Psaumes de la Pénitence*, 201; écrit les *Litanies des amants*, id.; laisse d'autres vers plus dignes de lui, 204.
VEGA (LEONOR ET GUIOMEZ DE LA). Passent près du pas d'armes de Quiñones, 138; ce qui en advient, id.
VEGA (LEONOR DE LA). Mère de Santillana, 3.
VEGA (GARCILASO DE LA). Descend de Santillana, 2; un vers de lui, id.; son talent, 172, 208.
VELLASCO (AL). 191, 193.
VIERGE (LA SAINTE). Sonnets de Santillana en son honneur, 42.
VIGNES (PIERRE DES). 43 note.
VILLACRES (PEDRO). Vers de Santillana sur ce personnage, 42.
VILLANCICO. Ce que c'est, 159.
VILLASANDINO. Cité par Santillana, 53; de lui part le grand courant de poésie nationale espagnole, 159. V. Index I.
VILLALOBOS. Champion du *Paso honroso*, 140.
VILLAYSAN (NUÑEZ DE). Abîme qu'il y a entre sa langue et celle de F.-P. de Guzman, 206.
VILLENA (D. ENRIQUE DE). Poème de Santillana sur sa mort, 37; consulté sur l'avenir du connétable Alvaro de Luna, 110. V. Index I.
VILLON. Ressemblance d'une de ses ballades et d'une pièce de Santillana, 25.
Vita beata. Livre de Juan de Lucena, 117.

ZAPATA. Figure au pas d'armes de Suero de Quiñones, 140.

ERRATA.

TOME I.

P. 8, ligne 1, au lieu de *literatur* — lisez *literature*.
P. 16, ligne 27, au lieu de *Gutiere* — *Gutierre*.
P. 18, ligne 23, au lieu de *Troie* — *Crète*.
P. 27, ligne 19, après *jour* — une virgule.
P. 27, ligne 25, après *surpris* — une virgule.
P. 143, ligne 13, supprimez *de* avant *Lucanor*.
P. 156, ligne 2, au lieu de *de palinodies* — des *palinodies*.
P. 161 note, ligne 13, au lieu de *Mori Merga* — *Mari Menga*.
P. 168 notes, au lieu de *Spanish literatur* — *literature*.
P. 193, ligne 16, au lieu de *Santos è santas* — *santas e santos*.
Des erreurs se sont produites dans la division des paragraphes à partir du paragraphe VII qui devait porter le chiffre VIII.

TOME II.

P. 9, ligne 6, au lieu de *Pugar* lisez *Pulgar*.
P. 9, ligne 10, même correction.
P. 17, ligne 3, après moi — mettre une virgule.
P. 26, ligne 19, au lieu de *Cieco* — *Cecco*.
P. 51, ligne 20, même correction.
P. 127, note 2, ligne 4, au lieu de *Rebreniettes* — *Rebremettes*.
P. 142, ligne 10, après *honroso* — une virgule.
P. 149, ligne 2, au lieu de *Henri VII* — *Henri VIII*.
P. 191 note, ligne 4, au lieu de *Bathery* — *Rathery*.
Des erreurs se sont aussi produites dans la division des paragraphes à partir de la page 20 où l'on a indiqué comme le XXXIVe le paragraphe XXXV.

Nogent-le-Rotrou, imprimerie de A. Gouverneur.

60719
LS.H.
P994c
Author Puymaigre, Comte de
Title La cour littéraire de Don Juan II, roi de

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU